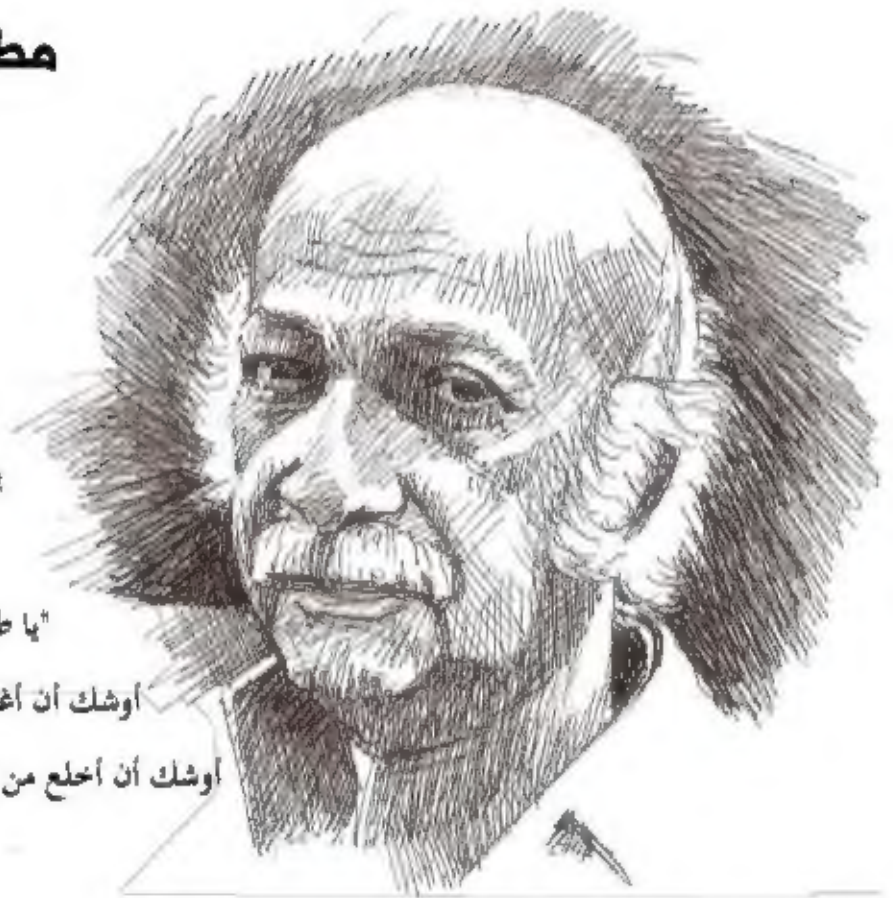


● رئيس التحرير
بديع صقور

مطرٌ في البعيد

مطرٌ في البعيد،
وما زلت أنتظر..
يست بساتين روجي..
وما زلت أنتظر..
"ها طير البرق تأخرت كثيراً
أوشك أن أغلق باب العمر ورائي..
أوشك أن أخلع من وسخ الأيام حذائي..
"مظفر النواب"



وتأخرت يا طير المطر.. تأخرت كثيراً!!
 أتمنى يا طير المطر أن لا يكون تأخرتك هذا، بسبب
 رشقة رصاص أصابت منك مقتلًا، على يد "ذئب
 متريص" بين شعاب جبال المطر، فتأخرت في الوصول!١٩

"إن الإله الأبيض لم يسمع أنين آبائنا، ولا حشجة
 الغابات ولا بكاء الماء".
 وول سونيككا^(١)

تعلم:

مع هدير الطائرات لن يسمع الأنين..
 مع انفجار الصواريخ لن تصل الحشجة للأذان الصماء..
 وفي قلب الحرائق يترمد الدمع، وينسحب البكاء..

وأعلمك تعلم:

إن الإله الأبيض لا يؤمن بالأنين، وليس للحشجة
 قيمة تذكر عنده، يقول الإله الأبيض: "كلما ازدادت المقابر الجماعية نقل من
 احتمال التضخم السكاني".
 إن البكاء مجرد دموع عابرة..

هذا الإله الأبيض، لم يقتنع بعد بأن هذه الفايات، وهذه الأنهار،
 وهؤلاء البشر، وهذه الأفريقيا ما تزال حظيرة لقطعان خنازيره الجائعة..

(١) وول سونيككا: أديب نيجيري، أول أديب أفريقيي يحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1986.

تحاور القتلة:

- لا ترموه في البحر، "قد يعيد الموح لروحته الحياة".

- لا تدفنه "قد ينبت مرة أخرى".

- لا ترموه على الطريق "لربما تشي بنا الريح".

• أبي، أضاق عليك وطن بأكملة،

واستوعبك متر من الثرى؟

• أبي.. أيمكن طرد الموت؟

"ضحى الحداد"⁽²⁾

كيف نطرد الموت ما دام آلهة القتل في ديارنا؟ جميعهم "إرأ"،⁽³⁾

إله القتل الأول في التاريخ، والذي أبلغ أبناء الأرض برسالة، منها:

أنا النار في منابت القصب، والفأس في الغابة..

أعصف كالريح، وأهدير كالرعد..

سوف أقطع الأعناق.. سوف أقتل وأبيد كل كائن حي..

سوف أزيل سطوع الشمس، وفي الليل أحجب وجه القمر..

سوف أفسد قلوب البشر.. سوف أسد الثناييع،

وأخطف ألق الكواكب، وأمحو النجوم من السماء..

عفواً، أكتفي بهذا القدر من الرسالة.. لأنه ليس قائلاً فقط، بل

وثراراً أيضاً..

ما أكثر الذين يشبهونك يا "إرأ".. إنهم يتكاثرون كالشعابين،

يسرحون كالمقطعان الداشرة في بلاد "بلاد العرب أوطاني"

(2) ضحى الحداد: شاعرة عراقية.

(3) "إرأ": ذكر هذا الإله في الأساطير الرافدية.

وجدها الشمس كفيلة بكنسهم.. وجدها الينابيع ستغرقهم
في الطمي.. وغداً تتألق النجوم.. غداً تتفتح زهرة الحب على
شواطئ الشمس.. وسيكنسهم الموج ذات رحي

"عندما تكون على القمة يسهل عليك الكلام.. عندما تكون
في الأسفل تحتاج إلى شجاعة أكثر..
أكثر الذين ينعقون على القمم، يظنون أنهم بلايل تُغرد..
نحن الذين في الأسفل، متى نمتلك الشجاعة
لنزجر تلك الغريبان السوداء، ونبعدها عن سماء قممنا
البيضاء الجميلة؟"

"عندما عدتُ إلى مسقط رأسي، كان تلامذة المدارس باعة،
والمعلمون مشتريين معدومين..
عندما عدتُ إلى مسقط رأسي، ضائعين كانا: بيت أبي وصوت أمي..
عندما عدتُ إلى مسقط رأسي لم يعرفني حلاق طفولتي،
وقص شعري بلا عناية..
يا للأسى! إنني أعود إلى مسقط رأسي ولا أحد يلقي
السلام عليّ"
عباس كيارشمي⁽⁴⁾
سوية إذا ما رجعنا.. كلُّنا إلى مسقط رأسه، سيرى أن

(4) عباس كيارشمي: شاعر ومخرج سينمائي إيراني.

كل الأشياء الجميلة التي كانت تتعلق به ، قد امحت وزالت..
عندما رجعت إلى مسقط رأسي لم أجد شجرة الحور التي كانت قرب
عين ضيعتنا..
هنا كان أبي يجلس.. هناك تحت سقيفة التور تتراءى
لي صورة أُمي..
هذا المعجن المكسور والمرمي عند زاوية البيت الطيني ، كان يخص أُمي..
هذه حقيبتي المدرسية القماشية المهترئة ترقد بسكون
تحت شجرة الجوز.. هذه الساحة خاوية ،
حتى من صوت الراعي خليل..
قَبِيل ساعة من وصولي إلى مسقط رأسي ، كان أهالي قريتي
يوارون جسد عبد الكريم ثرى المقبرة ، والد الشهيد
علاء ، الذي احتضنته مقبرة الصعراء..
عندما عدت إلى مسقط رأسي هذه السنة كان عدد الشهداء
فيها قد تجاوز الخمسين شهيداً.

بعد أن تأمل المستشرق البريطاني أرنولد توينبي⁽⁵⁾ الألواح
السومرية ، التي ظهرت في موطن الحضارة الأولى ، قال :
"لكأن الله أتى من هناك".
كيف لو لم يأت الله من هناك؟ ماذا كنتم فعلتم أكثر مما فعلتموه
في موطن الحضارة الأولى ، وفي مواطن الأرض جميعها يا سيد توينبي؟
لقد دمر أهلك كل أرض دخلوها.. قتلوا.. ذبحوا..

(5) أرنولد توينبي : مستشرق بريطاني.

أحرقوا، وأبادوا كلَّ جميل..
عجبا! كل ما فعلتموه على هذه الأرض، هل كان من أجل الله، أم من أجل
الحرية والسلام؟

"هل يحضر الملوك المجوس هدايا للموتى؟ أم أن الموتى
مثل الفقراء لا أحد يحضر لهم شيئا؟"
"إدواردو غاليانو"⁽⁶⁾

الفقراء يحتاجون إلى الموت فقط كما قال أحد جنرالات بلاد العم
"سام"...

لا أحد يحضر للفقراء هدايا، لا سيما إذا كانوا من كائنات العالم
الثالث، مثلنا يا سيد "غاليانو".. لا أحد يتذكرهم..
يتذكرنا، حتى بالصلاة على أرواحهم.. ولو بكسرة صلاة..
في بلادنا لا نرى الجمال إلا في الموتى..

لماذا لا نرى الجمال إلا في الموتى، قال ذلك الشاعر
"ممدوح عدوان"⁽⁷⁾ السوري، قبيل رحيله:

"ولكن من المهين للحياة أن لا نرى الجمال إلا في الموتى..
وأن لا نُقدر الناس ونكافئهم إلا بعد موتهم..
السلام لروحيكما اللتين تبعثان في الزرقة عن زهرة حب
وجمال..

قد تعذراننا نحن أبناء العالم الثالث نسياننا الموتى، وذلك
لكثرة موتى الحروب الدائرة والمستعصية على محبي السلام والنجوم.

⁽⁶⁾ إدواردو غاليانو: أديب من الإرجواي في أمريكا اللاتينية، جارة الأرجنتين.

⁽⁷⁾ ممدوح عدوان: شاعر وأديب ومترجم وكتاب سيناريو، رحل عام 2004.

د. نجمة بن عاشور

ترجمة: د. عادل داود*

الترحال والكتابة: تصور الأدب بوجه آخر

الملخص:

يمرّض هذا المقال تفكيراً موجزاً في نوع خاص من "الرحلات"، فالرحالة وقصصهم كانوا -على امتداد تاريخ المجتمعات- ناقلين وحيي الشأن للمعرفة والثقافة. وفي كل زمان، أبدى الرحالون المتسوقون إلى طبقات اجتماعية ومهنية مختلفة الحاجة إلى إبداع انطباعاتهم القصص. فنشئ هذا الاهتمام بالكتابة -على وجه الثقة- علاقة بين الترحال والأدب. والسفر في الحقيقة أو في الخيال رابطاً آخر بين الرحلة والأدب؛ فكلاهما -في المحصلة- فريز.



تصور الأدب بوجه آخر

* أستاذ جامعي - مترجم من سورية

تطرح خصوصية الأدب إشكالاً أمام كل تقدر يواجه السؤال الآتي: ما الأدب وما اللا أدب؟ وسعت العديد من طروحات فيليب هامون⁽¹⁾ إلى سلب الأدب سمته السامية: إذ يقول: «بوسع أي شخص، في أي زمان ومكان، وفي أي لغة أن ينتج أدباً».

أما تزفيتان تودوروف فيربط هذا المفهوم بنظرية الخطاب التي تتيح استبدال التعارض بين الأدب واللا أدب بتصنيف⁽²⁾ نوعي للخطابات. ويكون ذلك مغريباً، فالنظر في الأدب على أنه فعل خطابي يتيح للناقد إكثار القراءات والتحليلات النصية.

وقصص الرحلات تتجاوز الوصف البسيط للمكان المزار، لتحمل بصمات خاصة شيئاً ما؛ فتكون في الغالب زاخرة بالحكايات الخيالية والأساطير التي تفسر - في شقها الأكبر - العلامات الفارقة في مدينة أو بلد.

ويفيض الأدب بقصص الرحلات، حيث يتعايش الخيالي والحقيقي. وإما أن يروي الشيء الحقيقي المرثي أو المعيش كما هو، أو يحور بالكتابة. فالحق أن الرحلات - إذ تكون جنساً أدبياً - تخضع في نظر العديد من الكتاب لإخراج نصي، على نحو ما تشير إليه جانين غيران دالميس⁽³⁾: «القول إن قصص الرحلات تنجم عن الخيال، ليس فيه دفع إلى حدّ التناقض؛ إذ يدخل فيها - كما في غيرها - بالحسبان نشاط الذاكرة، والقرص من هذه الكتابة، وجودة ما يُسرد».

لذا تثير قصص الرحلات الحفيظة، مع إعادتها تصوير الحقيقة، متوخية في ذلك التخيل أو الخروج عن المؤلف؛ فيكون «الرحالة» في الغالب ذوي سمعة

(1) فيليب هامون، **الأدب والقيم**، باريس، **أطلس الآداب الكبير**: الموسوعة العالمية، 1990.

(2) تزفيتان تودوروف، **مفهوم الأدب ومقالات أخرى**، باريس، دار سوي، 1987.

(3) **الرحلة: من المغامرة إلى الكتابة**، أعمال المؤتمر الدولي الذي نظّمته جامعة بواتيه في 5 - 8 أيار 1994. جمع النصوص غيران دالميس، دار لا ليكتورن، وحدة التأهيل والبحث في اللغات والآداب، مدينة بواتيه، 1995، ص7.

سيئة، وقد وجدوا أنفسهم يوصفون -على مرّ العصور - بالكذابين، ابتداء من سترابو الذي أعرب عن أذرائه لكتاب الأسفار، ووصولاً إلى غارزونى⁽⁴⁾.

بيد أن الذهنيات تطورت، وبدا البُعد التخيلي والشاعري لقصص الرحلات في نظر القارئ أو الناقد في غاية الأهمية؛ إذ لا ينبغي لها -في أي حال من الأحوال - أن تُفصل عن التحليل النصي.

والواقع هو أن عدداً من القصص، من نحو: قصة تيوفيل غوتيه⁽⁵⁾ الذي زار قسنطينة في شهر آب من عام 1846، تندرج ضمن مشروع خطة الكتابة الصريحة؛ التي يكون أحد أغراضها الفائدة الأدبية.

قصص الرحلات: لغة تاريخية

تمتلك كل حضارة وكل حقبة تاريخية قصص رحلات خاصة بها. هدام هذا النوع من القصص دواماً سرمدياً؛ منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين، ومن هيرودوت إلى بيتور. وكان الشاعر الإغريقي هوميروس -في زمن سبق العصور القديمة - قد مزج في الأوديسا بين الحقيقة والمكان المبهّر المتخيل. فيُستشف في هذه الملحمة فكرة الرحلة الحقيقية والتعليمية، حيث يكون البحث عن الذات أمراً أساسياً. وكتبت⁽⁶⁾ ميراي جادر ونجاة خضّة بهذا الشأن على وجه الدقة: «تتوجّه الرحلة إذاً في خط سير داخلي، لا ينكفئ على ذاته، بل يجرب الاختلاف».

ونضرب مثلاً يوجين فرومينتان الذي وفد إلى الجزائر للخوض في مسمى ثنائي، وهو الذهاب لملاقاة ذاته وقته (الجداري بنحو خاص). فإقامته الطويلة،

(4) المصدر السابق.

(5) قصة وردت في: في إفريقيا بعيداً عن باريس، باريس، دار ميشيل ليفي 1865، إعادة نشر في جنيف، دار دروز، 1973.

(6) ميراي جادر ونجاة خضّة، في رياض الشرق: لقاءات رمزية، في كتاب صكريستيان عاشور ودليلة مرسلتي: الترحال في اللغات والآداب، مدينة الجزائر، مطبوعات الجامعة، 1990، ص 217.

في الجزائر العاصمة وفي بليدة وقسنطينة ويسكرة وتقرت، حملت له عدداً من الإجابات عن الشكوك التي كانت تساوره.

وكانت قصص الرحلات - في غضون قرون عدة - ياباً مشرعاً إلى العالم الغريب والمجهول. وفي أعقاب العصور الوسطى، أعطى العمل المشهور: ماركو بولو كتاب عجائب العالم (1298) للقراء الأوروبيين ثمة من التفاصيل عن مجتمعات الشرق الأقصى. أفلم يكن إذاً كتاب الرحال الفينيقي دليلاً أرشد كريستوف كولومبوس، لما قرر المضي لاستكشاف «الهند القريبة» عام 1492؟

وباتت قصص الرحلات، في القرن السابع عشر خصوصاً، مصدر معلومات للتجار والمغامرين والمستكشفين من الأنواع كلها.

فيمكن أن يكون كاتب قصص الرحلات شاعراً أو روائياً أو مؤرخاً أو جغرافياً أو ملاحاً أو مدوناً تاريخياً أو عسكرياً أو طبيباً أو كاهناً، أو غير ذلك. ويتطابق هذا التنوع في الكتاب مع تعددية في قصص الرحلات: التي تتراوح بين اللحظ البسيط والقصة المسيوكة⁽⁷⁾ المشحونة بالشعر والعاطفة؛ أو بين مرورها على كليهما.

والحق أن السمة الخاصة لقصص الرحلات تكمن في ترك الباب مفتوحاً على مصراعيه أمام التنوع السردي. ويعرض علينا جان لوك مورو في كتابه رحلات المغامرة⁽⁸⁾ قراءة العبارات الآتية، التي لا تخلو من روح الدعابة: «هذه الرحلة يمكنك قصها نثراً أو نظماً، أو نثراً ونظماً على نحو ما كان يفعله صديقنا لافونتين في عصره. ويمكنك روايتها بلغة فوجلاس أو بلغة سان أنطونيو، على شكل حوار أو رسوم متحركة، بزمان الماضي البسيط أو الماضي

(7) من نحو قصص القسنطينة التي كتبها: تيوهيل غوتيه - جان لورين - يوجين فرومنتان.

(8) في: كتابه الرحلات، مؤتمر نظمه المركز البيئي الجامعي للدراسات المجرية، بتاريخ 21 - 22 - 23 كانون الثاني 1993: وجمع الأعمال جيورغي ديفيدوتا، مطبوعات السوريون الجديدة، 1994، ص 39.

المركب أو بأسلوب التعمي والتحيل ووفقاً للاسم الذي يطلقه على نسل يونع أو شاتوبريان فستكتمي بإلقاء ملاحظات بسيطة على الورق، بأسلوب كتبه الرهيات، أو ستمق -حلاف- ذلك - أسلوبك، وتنسبط حديك، وتتمكن من السفر في تلافيف ذاكرتك، محرراً من ذكرى إلى أخرى على هوى خيالك، محاوراً بين الطُرُف والوصف، حتى تتغلى عن كل سردية»

غير أن كثيراً من الكتابات المنتمين إلى جنسيات مختلفة، والمعروفين بشهرهم روايات وقصائد وقصصاً قصيرة ومسرحيات، وسموا باسمهم قصص الرحلات والقائمة طويلة، ونُشر منها إلى الأسماء الآتية تيوهيل عوتيه - ألكسندر دوما - مالك حداد - عوستاف فلوبيير - عي دو موبسان - ميشال بوتور - مولود فرعون - ألبير كامو

ولم يكن للرحلات كلها المقاصد ذاتها وبذكر بعيداً عن أربعة في الاحترال والتبسيط - ثلاثة مسوعات مختلفة للرحلة إلى قسطنطينية الفصول ببساطة (تيوهيل عوتيه) والبحث عن الكمال الفني (من نحو عوستاف فلوبيير الذي رار قسطنطينية عام 1858 لنتيم كتبه روايته ملايمو، و يوجين فرومونت الذي رارها بحثاً عن موهبته التصويرية)، والنعتش إلى المعرفة (مثل ألكسندر دوما و عي دو موسن اللذين رعا في التعرف أكثر على تاريخ الاستيطان في الجزائر)

والحق أنه يمكن الترحال بدافع الهواية، ويمكن شق البحر والقصر سعياً للنية معلومة معينة (من مثل توماس شاو¹⁹)، وتأخذ الرحلة في هذه الحالة بالتعديس بعداً تربوياً هيكم العرص المستهدف في استكمال الثقافة الشخصية، أي المعرفة الداتبة وتوارت هذه الخصوصية في كل زمن - في النعد الخصى لقصص الرحلات، لتمتلك في القرن التاسع عشر بروغ ذهب أكثر أهلاً يحب التذكير أنه في تلك الحقبة كان الخطيب المسمى (من نحو

¹⁹ رّال انكليري حب في الجزائر من عامي 1720 و 1732

مذهب أو عشت كوت الوصعي) برعب في بلوغ المعرفة أو إصلاحها، بإلغاء تفسيرها البطني؟ تكسب بيريت روبر في مقالها «المحجّل في الرحلة إلى الشرق وفقاً لأعمال خيرار دي برهال»⁽¹⁰⁾ «أن كان علم الاستشراق يسرّح الإسهام الأصلي، بكتشافه من حديد دلالات النصوص والأوائد القديمة، فهو يعكس مسار الثقافة، لأنه يعيد إنشاءها بحجوما - من الناحية الذهبية فهذه لمقاربة للشرق تقف بين قطبي الوراثة وإعادة الإحياء عبر أن برهال، الذي يشترك في هذا الخطاب الأحيائي، وإع للإسهام في هذه الدراسة الأثرية للمعرفة إذ يصم الجزء الأخير من قصته الاعتراف الآتي «تلقب في العصور الوسطى كل شيء من الشرق، وبود الآن أن سهل ثانية من هذا السع المشترك للإسسية مصدر القوة التي محت إياها، لنقوم بحار كبير ونجعلها أم الدنيا من حديد»

ويمكن أن تتجسد أسباب السمر في إكثار التعلم والثقف والتعرّف على الدات والتجرد عن المجتمع الداتي، وليست تلك الأسباب الوحيدة

الرحلة والكتابة

شهدت البرعة إلى التوسع في الأرض والسياسة والاقتصاد في القرن التاسع عشر - ولادة قصص دات صبيغة إعرابية داعمّة، وشهدت تكثّرهم واهتم الرحّل مدوّعاً بمسوعات متنوعة - بالمشاهد الطبيعية والأرياء والتقاليد وهيون العمارة أكثر من اهتمامه بالسكان الأصليين عيهم، ويكتب سيمون دروقي في دراسته الموسومة بـ «المعامرة المحروقة بشأن جبال العمور للمؤلف هريرون روش»⁽¹¹⁾ «إن التعريف المحايد للنص الإعرابي على أنه عمل "يستحصر القيم الأخلاقية أو المشاهد الطبيعية العربية" (وفقاً لمعجم لاروس الكبير) لا يبدو وافياً، ولكنه يحمل ميرد الإشارة إلى "حرحانية" الموضوع مقاربه مع الشيء

⁽¹⁰⁾ في رحلة حيالية، رحلة تعليمية، أعمال مؤتمر هيرون الدولي، من 28 إلى 28 نيسان 1988، الذي نظمه معهد اللغة الفرنسية و دأها في جامعة هيرون، تقديم سيمون هيرون، ص141

⁽¹¹⁾ الترحال في اللغات والآداب المصدر مذكور أعفاً، ص77- 78

الموصوف فيرور الرجل المتعرب البلد العريب منتقيا -وفقاً للحاله - ما يشتهه في معتقده وما يقدمه من حصاره حامله للقيم السامية، أو ما يتيح له الدود عن هذه الحصاره ذاتها، باسم أسطورة مثالية الشعوب المنعزلة ذات الطبيعة البدائية، وذلك هو صمان القيم الشخصية الحقّة.

ويقوم الترحال -وهم كتاب في الغالب - بالبحث عن «شرق» أسطوري، يكون مبتغاه الأول السعي المص - هكما يقول الآن هيرحات في مقالة «الرحيل أو عدم الرحيل، سمر المنعز والرمزي»⁽¹²⁾ - الرحلة ليست ببساطة وثيقاً ولا تصنيف مسبقاً للثقة، ولو حملت مظاهر الملحمة الجغرافية، كما لدى جول هيرن الأرتحال هو في البداية بحث، والرحلة سعي يورّع فيها التحليل أوراق اللعب جميعها، وبرتكب فيها القدر جميع أنواع العش.

وقصص الرحلات -التي حيي بها من إهريقية الشمالية - تكون لعدد من الكتاب، مثل موباسن وفلوبير وعوتيه، المساحة الحاصية لمصوصهم لأديبة اللاحقة سلامبو - الصديق الجميل - يهودية في قسنطينة

ونشأت رواية المعامرات في القرن الثامن عشر (مع دانييل ديمو وأخرين) ثم ترسخت في القرن التاسع عشر، مع حول هيرن على وجه الخصوص وأدرحت مشروعاتها الأيديولوجية في إثر هذه النزعة التوسعية

والواقع هو أن الترحال -إذ تتأصل كل قدرات المرء الابتكاريه والعبقريه، يترجم عزو الماضي، وعرو المستقبل على الأحص ويتيح العلم برفقة آلات -وهو مددة الثقافة والتعظيم - استكشاف عالم عبر معروف وعبر عتاه هيستند عرو هذا الفضاء - من ناحية - إلى القدرة الرقمية وإلى الجماعة⁽¹³⁾ ومن ناحية أخرى، إلى التموق التقني للفازي

⁽¹²⁾ رحلة خيالية، رحلة تعليمية، المصدر مذكور أعلاه ص 74

⁽¹³⁾ ي إلى الجماعة لا إلى الفرد وحده بمعزلاً على الجزيرة المهجورة. مثل روسون كزورو

همن نتمح الجماعة إلى نجمع المسؤوليات؟

وقد رافق الكاتب الفرنسي كرافيه مرميه⁽¹⁴⁾ أحد الوزراء في أثناء زيارته الجزائر، فأودع ملاحظاته في كتاب رسائل عن الجزائر (1847) ثم عقب إيميه ديبى على بعض من هذه الملاحظات عن الرحلة، فمثلاً⁽¹⁵⁾ «لأن في عام 1846 كد مع المدرش توماس بيحو في خصم الحدث، ومع أن كرافيه مرميه كمي نفسه "سرداً محملاً للموقف، إلا أنه استصاح في المحاملات على صعيد عمل المدرشل عبر أن الكاتب نفسه - أجد سياسة العف، ودافع لاحق عن لئسيه المتهم كما يعلم - بإحراق معور بلدة الطهر»

وابتلاق من منتصف القرن التاسع عشر، انصقلت قصص الرحلات شيئاً فشيئاً عن كتبه السيرة الذاتية، التي شعلت قبل إسدغ لمحـة جمالية على الرحلة - مكانة أساسية في القصة حيث «يكون الكاتب والراوي والرحال الشخص ذاته هلا تبدأ مما مرتهم بولادة، بل بمعدرة ويسفي أن تنقصي بعودة»⁽¹⁶⁾

وبعد القرن الثامن عشر، لم يعد الدليل المرجعي مركز التحيل في القصة وترمي نظرة الرحال الراوي إلى التأكيد على استقلاليتها إراء الحقيقي المراقب أو المعيش، إذ تستثمر في فعل تعبيري حيث «يربو نوع من الذاتية الصحفية أو الانطباعية، التي تشئت كل "إحلاية" تستتبع تلاشي دافرقات للموضوع»⁽¹⁷⁾

ويمكر لقصة الرحلات أن تتحد أشكالاً عدة، من نحو صحيفة أو مراسة أو ذكريات مكتوبة أو رواية فقام غوستاف فولير برحلة إلى الجزائر وتوس قبل كتابة روايته سلاميو المكسة للأميرة القرطاجية، والتي شرها

⁽¹⁴⁾ كتاب من القرن التاسع عشر، عضو في الأكاديمية الفرنسية، عُرف بعمله تاريخ الأدب في الدانمرك والسويد، 1839

⁽¹⁵⁾ في الجزائر في الرسائل المكتوبة بالفرنسية، منشورات جامعية، باريس 1958 ص 56

⁽¹⁶⁾ هد ما ورد من رودة في الموسوعة العالمية 1995

⁽¹⁷⁾ هد ما أورده جان كلود سرشيه في مقال «نوطه قصص الرحلات في القرن التاسع عشر»، في باب «كتابة الرحلات»، المصدر السابق، ص 13

عام 1862 وفي واقع الأمر، تكمن صحيفته الخاصة بالرحلة في تدوين ملاحظات، من شأنها تقديم نقطة استناد لرواية ما إذ يكون حجرُ لراوية فيها الدقة والانشغال بإرساء القصة في حيز مكاني والتمسُّ المصداقَ الحقيقي والمتحيل في آن معاً

وبسجل فلوبر في شأن رحلته إلى المغرب العربي انطباعات عن الأماكن والأهالي وأربنتهم ومعارساتهم الثقافية والمطر الطبيعي والحكبات الخيالية الموعلة في التقديم أي بالمختصر، عن كل شيء قابل للاستثمار في روية تاريخية، إذ تنطبع الكتابة بالأساليب الواقعية والطبيعية

ولم تستثمر نحو كامل جميع الملاحظات التي دونها هذا الكاتب خلال رحلته المغربية - في الكتابة النهائية لروايته والحق أنه يوجد على الدوم فرق بين الترحال والكاتب، وبشأن هذا المارق غالباً عن لغة الكتابة ولتسليق الشككي فيقول رودن بهذا الشأن «يستسخ فلوبر وليريس كراساتهم المدكرة في "صحيفة" مفهجة ومثقة، حين تنتهي الرحلة وهكذا، تنزع لقصة -على نحو السيرة الذاتية - إلى منح إيقاع ومعنى للمعبرة، وإلى صنع تفاصيل المحاربة في كل واحد ويورد فلوبر - مثيلاً لحطة رحيله في الحقيقة التي تكون اقتلاعاً من أمه وأرضه - أنه يوحد اختلاف "بين الذات وأنا تلك الذات"، وهو كاختلاف الحثة عن الحراح الذي يشرحها»⁽¹⁸⁾

فهم تتكون إذاً قصص الرحلات من كل شيء، من الحكاية والجغرافيا وعلم الاجتماع والأساطير والحكايات الخيالية المتوارثة والثقافة والرسم. وبهذا الصدد، تصدر عن هذا النوع من القصص أصوات متعددة، إذ تتداخل فيه أصوات الأشخاص المصادفين في أماكن خاصة بالسم، من نحو النزل وعربات نقل المسافرين والسفن فيحط فلوبر، في العربية التي أوصلته إلى هليلب فيل (التي تسمى اليوم سكيكدة) في قسنطينة، الآسي، العربية تفرقع وتبقى مثل

(18) المصدر السابق

بطل متخفم، تلك الحيوانات تُتَبَّن وتصرح حلفي، وشخص من بروكس يود ممرحة خيال من الصبيحة الذي يقهقه بالعربية، والمالطيون يصطرحون، هكل ذلك لا يحمل إلا مضمون واحد وهو الإغراء في الانشاء، هي لها من روتج ويا له من مجتمع⁽¹⁹⁾

ويصف الكاتب سمحو يثير الحواس الأحياء داتها، في رساله موجهه الى صديقه لويس بويليه، بتاريخ 24 نيسان 1858 «هيما بحص الدباء، لم أر شيئاً يصبهي جمال ثلاثة مالطيين وإيطالي (في ساح قسطنطينة السمحة)» إذ كانوا ثملين مثل بولوبيين، وتنسى مثل خيف حيوانات، وصارحين مثل أتمر كأن هؤلاء الرجال يسرحون ويمرحون ويقومون بحركات مشينه، ويرافق ذلك كله إخراج ربح وتحشؤ وهصوص ثوم يقرصونها في الظلمات، في نصيص علانيهم هي لها من رحلة ويد له من مجتمع⁽²⁰⁾

فيقدم هذا المشهد المتأمل بأساليب محتلمة، على نحو ملحوظات بسيطة، أو رسالة، أو قصة وصفية، قد تُصمى - في بعض الأحيان - روتج على رواية أو قصة قصيرة، وهكدا، لا تكون قصص الرحلات على الدوام تجميع بسيط للمشهد المعيشة هب وهناك، بل هي في الغالب مسوَّغ استراتيجية في الكتابة المسوكة والمنظمة والحسنة البناء التي تمنح الحياة للرحلة داتها فقد نُقلت رحلة بوحي هرومتر الى الجرائد بأسلوب روائي متكامل في عام في منطقة الساحل، الذي صدر عام 1859، فيستحيل البلد أو المدينة المرورة الطبعاً، إذ «تال من حديد القاهرة وبيروت والقسطنطينية كثافة متدرجة بيد أن هذه المدن لا توصف بقدر ما يعاد ابتكارها في استعجاب أو حيرة⁽²¹⁾» ولم يصف أيضاً

¹⁹ يوسف هلويسر، الأعمال الكاملة، الرحلات الشرق واهريقيه (الجزء الثاني)، مؤسسة لادب لجميه، باريس، 1948، ص 548 - 1857 - 1864، لوران، در روكوترو، 1965، ص 251

⁽²⁰⁾ يوسف هلويسر، مراسلات - 1857، 1864 -، لوران در روكوترو، 1965، ص 251

⁽²¹⁾ بول روسر، في رحلة خيالية، رحلة تعليمية المصدر مذكور ص 155

حار لوزين صحره هسبسية، بل عايشها أولاً، ومن ثم أعاد تشكيكها، وإشياءها
في، أوقات من إفريقية

الرحلة الوجودية

تكوّن الرعة في الاكتشاف والتعلم والتعرف على الآخر والتوثيق الأساس
الحوهري لكل رحلة إلى المعثر لكن الذهاب إلى اكتشاف المجهول، هو
أيضاً سفر إلى داخل الوجدان

ويرور مولود فرعون - للمرة الأولى - اليونان- موطن المصبي لأسطوري
فيتجأ أنه يبحث فيه عن هيلته الأصلية، ويقول: «من ناحيتي، كان لدي
هدف معين بدقة، إذ وجب علي إيجاد قبيلتي الأصلية بأي ثمن، وإيجاد قراه
المعلقة بالثمن، وأوتدها الوعة، وحميرها الباسلة، ومعارف المرجية، وتبها
وزيتوها. كانت هذه تصوراتي عن مدينة إسأل، وكنت متمسكاً بها متمسكاً
شديداً»²²

هعودة المرء إلى كنف الأهل، وشعوره بداته امرأة جديداً ممتب، هو - بلا
شك - أحد رهنات السمر الرئيسية ويقول ستاندال بعد إقامة قصده في
المعثر: «تراحفت الشيعوحة المعنوية في نمسي عشر سنوات فشعرت بإمكانية
الحصول على سعادة جديدة»

إن قصص الرحلات التي تُسب في الأصل إلى الملاحين والمستكشفين
والمؤرخين والجغرافيين، هي أيضاً شغل الكُتّاب الداعي الصيت فهل ذلك
يلزمهم في إقرار عقد تعبيري، تتجاوز فيه الكتابة ما تُسد إليه؟ ليس دائماً
وتحدر الإشارة بنحو حص إلى فلوبير نموذجاً عن الكُتّاب المرحّل في القرن
التاسع عشر، الذين هددوا إلى الجرائر والحق أن هذا الكاتب الكبير طهر

²² مولود فرعون العهد المنيوي، باريس، دار سوي، 1972، - لفصل «رحلة لي اليونان»

بحيلاً في كتابة رحلته في هسطينية وهو الذي خطَّ أعملاً من عيون الأدب الفرنسي، أحدثت تقبيلها الأدبية وعناها التحليل ثورة في الأدب العلمي ولكن ألا يرتبط السمر بعلاقة متميزة مع الأدب العالمي؟ فيجمع بينهم، وفقاً للقدح كلود برشيه⁽²³⁾، مكان واحد «متوارث وعلاقة متجاسنة» إذ «يرتبط السمر والكتابة والقراءة بعلاقة متناغمة»
هانشعر أو الروائي بسهر سادئ الأمر - عبر التحيل والأركان المدهلة من الكلام، وذلك قبل السمر عبر الأماكن والبلدان العربية أقلم يعطي ميشال بونور، الروائي والشاعر والناقد الأدبي والرجل الكبير في القرن العشرين، لقصص أسفاره العنوان العام «بحرية المكان»
هووسع السمر والأدب إذا تكوّن ثنائي متجاسر هي قول جان رودو⁽²⁴⁾، «ليس الأدب إلا قصة سفر؛ إذ يكمن في استكشاف إمكانات السرد، وفي تفعيل أشكال التصور، واستيعاب المكان الذي تكون فيه واستيعاب أقطابه» وذلك في نقلة واحدة»

⁽²³⁾ في «كاتبه لرحلات» المصدر مذكور أيضاً، ص 3

⁽²⁴⁾ جان رودو، المصدر مذكور أيضاً

المراجع

- Butor Michel Le génie du Lieu, Paris. Grasset. 1956
- Collectif Le voyage de l'aventure à l'écriture, actes du colloque international organisé à la faculté des Lettres et des Langues de Poitiers 5,6,7 mai 1994 Textes réunis et présentés par Jeannine Guenn Dalemese, Poitiers UFR langues et littérature 1995
- Collectif Ecrire le voyage, actes du colloque organisé par le centre interuniversitaire d'études hongroises, Paris, janvier 1993 Textes réunis par Jyörgy Tverdo, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1994
- Collectif Voyage imaginaire, voyage initiatique, actes du congrès du 26 au 28 avril 1988, publiés par le centre interuniversitaire de Vérone Introduction de S. Vienne
- Flaubert Gustave Œuvres complètes- Voyages (L'Orient et l'Afrique tome II)- Paris Sociétés des Belles Lettres. 1948
- Sarambô. Paris Sociétés des Belles Lettres, 1944 rééd Alger, 1988
- Feraoun Mouloud L'anniversaire Paris Le Seuil 1972
- Fromentin Eugène Œuvres Complètes, Paris, Gallimard (NRF) 1984 Les récits du voyage algérien sont établis, présentés et annotés par Guy Sagnes
- Gautier Théophile Œuvres Complètes- L'Orient - (tomes 1 et 2) Genève Slatkine Reprints, 1978 Edition originale Paris, Charpentier, 1872-1882
- Voyage en Algérie et autres textes Paris. La Boîte à Documents, 1989 (Présentation Denise Brahmi)
- La Juive de Constantine Paris. Revue des Deux Mondes 1846 Cette pièce figure par ailleurs dans Les Œuvres Complètes.
- Lorrain Jean Heures d'Afrique - chronique du Maghreb 1893-1898 Paris L'Harmattan (col Les «introuvables»), 1994 Texte présenté, établi et annoté par Fathi Ghlamallah
- Hamon Philippe Littératures et valeurs in Paris, «Grand Atlas des littératures»
- De Maupassant Guy Ecrits sur le Maghreb de Maupassant Paris, Minerve. 1988 Présentation de D. Brahimi L'édition revue et corrigée comprend Au soleil Une vie errante Nouvelles, Lettres.

- Morsiy Dalila - Achour Christiane. Voyager en langues et en littérature, Alger, OPU, 1990
- Shaw Thomas Voyages dans plusieurs provinces de la Barbarie et du Levant Oxford, 1738 (1ère Ed) Traduction française par J. Neaulne, La Haye, 1743
- LA gènie un siècle avant l'occupation française (au 18ème siècle) Témoignage de Shaw, religieux anglais Paris Imprimerie de Carthage, 1968
- Todorov Tzvetan La notion de littérature et autres essais.
Paris, Le Seuil, 1987

● واين بوث

ترجمه عن الإنكليزية هارتين ديزورمان

ترجمه عن الفرنسية د. غسان السيد *

البُعد ووجهة النظر -

محاولة تصنيف

إن النقاد الذين هم أول من أضحى مفهوم وجهة نظر لاهتمام الجمهور، لم يفترضوا أيضاً أنه سيكون أقل تأثيراً من المفهومات الأخرى التي تحدث عنها من يتحدث عن التحيز عندما يشاد بيرسول وبوك باستخدام هنري جيمس (للوصف المركزي) كوسيلة للتقديم (أ)، وصرح لنا بأن (المشكلة المعقدة للمنهج في الصناعة الروائية) تهيمن عليها (علاقة البارد بالبرد) فإنه كان يستطيع التنبؤ بأن عدداً من النقاد مثل هورستر سيجارده. ولكنه لم يكن يتوقع، بالنسبة إلى المؤلف أو إلى الناقد، أن يكون انصاره قلة إلى هذا الحد، ولم يكن تكفي أربعون عاماً من البحث حول وجهة النظر، لأن على هؤلاء الانصار أن يقرروا إذا كانت مثل هذه القضية في عمل خاص قادرة على توليد هذا الأثر. فُتحت لنا تصنيفات ووصوفات تتساءل لماذا الاهتمام بتقديمها



Henry James

إن المؤلف الذي أحصى تكرار الصمير الشخصي (أنا) في كل رواية من روايات جان أوستن يمكن أن يبدو أكثر عبثية من العلماء العديدين الذين تتبعوا أدق التفاصيل في السرد بضمير المتكلم. وبصمير المفرد العائب، أو الحوار الداخلي من ديكتر إلى حويس أو من جيمس إلى روب عرييه ولكنه لم يعد عريباً عن الحكم الأدبي مما لا شك فيه أن وصف الأحداث بالتفصيل يقدم فائدة ولكن هذا يمثل مرحلة تمهيدية بالقياس إلى ما يمكن أن يسعدنا في تفسير نجاح أعمال فرديه أو هثلها ومن جهة أخرى، إن الجهود التي بذلناها لم تؤت ثمارها بصورة جيدة، لأن المبادئ التي صمناها لم تكن صالحة في الحالات كلها. إن حصر عدد المرات التي يظهر فيها صمير (أنا)، لا يعبر عن عدد المرات التي كان يجب أن يظهر فيها - صياغة أوامر مجردة لكي يظهر أكثر مما نحكي، ولكن تكون تفسيرات المؤلف قليلة، ويكون العرض و الانسجام الواقعي أكثر، مع التحفيف من الانقطاعات التفسيرية التي تذكر القارئ باستمرار أنه يقرأ كتاباً - هذا كله يؤمننا باكتشاف معيبر، في حين أنه، في الواقع، لم يكتشف شيئاً مما لا شك فيه أنه صحيح أن الابتعاد عن بعض أشكال الحكاية يؤدي إلى نتائج أفضل، ومع ذلك نقوم في أكثر الأوقات بإصدار الأوامر التي تعطي الرواية بكاملها. إننا نجهل ما كان يعرفه جيمس نفسه وأن هناك خمسة ملايين طريقة لرواية قصة واحدة، بحسب لأهداف التي نسمى إليها لقد حاول كثيرون مثل جيمس التحديد مسبقاً لدرجة الواقعية، والسحرية، والموضوعية، أو (البعد الجمالي) التي يجب أن تشهد عليها أعمالهم ولكن هناك اليوم بعض الأصوات المعارضة والتي تتزايد شيئاً فشيئاً، وربما يكون الصوت الأبرز هو صوت كاتلين بيلوستون، في المحاضرة الاهتتاجية في جامعة لندن الحكاية والراوي. على الرغم من كل شيء، تؤكد بعض الإشارات الكثيرة على تفوق العرض على السرد البسيط ونجد هذه الإشارات في المجالات العلمية، وفي المجالات الأدبية، والصحافة الأسبوعية و حر كتاب درس طريقة قراءة الرواية، وعلى أعلامه الكتب الحارحية

"المؤلف لا يحكي بصورة مباشرة، والقارئ هو الذي يكتشف كل شيء. سمسه، بالاعتماد على الكلمات، والحركات، وأفعال الشخصيات". هـد ما يقوله لنا عـلاف (المكتبة الحديثة) بخصوص (القصص التسع) لسـليـنجر صحيح أن هذا تقريب، وأن سـليـنجر سيخطئ إذا ترك نفسه يـمـاـحـث ويروي الأحدث لـثـلـث مباشرة إن خيارات الروائي غير محدودة عملياً، والحكم على فـاعليـتـهـا يوقـع في نوع من المحاكمة العقلية التي كان أرسطو قد استخدمها في كتابه (فن الشعر) إذا أريدت نتيجة معينة، تكون وجهة نظر ما جيدة، وتكون أخرى سيئة إنـبـ متفقون حميف على أن وجهة النظر، هي بمعنى من المعنى، قصية تقنية، ووسيلة للوصول إلى عـبـات أكثر سموا أو نؤكد أن التقنية هي الوسيلة التي يمتلكها المبدع للكشف عن عـبـيته الحاصـة، أو أنه الوسيلة التي يمتلكها للتأثير في الجمهور لا يمكن الحكم على التقنية إلا بالمقارنة مع المفهومات الأكثر عمومية للمعنى وللأثر اللذين تسعى إلى خدمتهما على الرغم من أنـب أحياناً نحون قد اعتد، هـن أكثرنا مقتنعون بأننا لا نمتلك الحق في فرض معايير مجردة على المبدع، مستخلصة من أعمال أخرى

وحتى عـدم نقرر إعطاء أحكاماً شكلاً افتراضياً (إد. عـد)، هـن سقى بواجه تنوعاً مضطرب في الحيارات إن إحدى أهم مميزات نقدنا اللامبالاة التي يسمح لنفسه من خلال باحترال هذا التنوع، إلى أصناف بسيطة، يظهر فقرها عـدم نـظر إلى أي رواية لقد كان بإمكان النقاد في حقبة معينة استخدام عدد كبير من المصطلحات المتعلقة بالأثر مصطلحات مثل التراخيدي، الكوميدي، التراخي-كوميدي، الملاحم، المسرحية الهندي، القصيدة الهجائية، قصيدة الرثاء، وهكذا إلى آخره على الرغم من الاستخدام الصارم جداً للأجـس الكلاسيكية الحديثة، هـبها قدمت إطاراً مرجعياً سمح للنقد والمبدع في التواصل "إذا كان الأثر الذي تسعى إليه هو ما كان لديه الحق في انتظـره تحت مفهوم التراخيدي، هـن نقيتك ليس مناسبة"

يقول لنا دريدس في كتابه (دراسة في الشعر الدراماتيكي)، إذ كان ما تشغل عليه هو مجرد كوميديا حـالـة، هـبـه يوجد بعض القوانين التي يمكن

الاستد إلى. يمكن أن تكون هذه القوانين صعبة التطبيق، وتتطلب إيصحات صعبة، وبحاجة إلى عبقرية لجعلها فعالة. ولكنها يمكن أن تساعد القارئ أو القارئ لأنها تركز إلى اتفاق عام حول أثر أدبي معروف

استبدلت المميزات الساذجة عائداً بقوم على مواصفات مطلوبه في الأعمال كلها. يقال عن جميع الروايات إنها تسعى إلى درجة مشتركة من الكشاة الواقعية وبقاقر العموص والسحرية كحمايلتي لا تنهين عيب دائماً استخدام وجهة نظر مسجعة، لكي لا يفسد الوهم الواقعي، الج إذا استخدمت الوسائل التقنية لعائت سيطرة إلى هذا الحد، فلن يكون مذهش كثيراً أن تكون هذه الوسائل نفسها مسطرة مع ذلك يعرف جعيف أن اتصال بالأعمال المنمردة أكثر تعقيداً مما يوحي به علم مصطلح بسيط لا يمكن للاعترافات على فعل الحكيم أن يرصي أي قارئ لتوم جونز، والجشع، وصوء آب أوي وليس (إن الإعلان الذي يقول إن المؤلف لا يتوجه مباشرة إلى، في آخر كتاب من كتبه، هو أسطورة من أكثر الأساطير رسوحاً في النقد الحديث)

تتافص هذه الاعترافات بوصوح التجربة التي خرجنا بها من أهصل التي عشرة رواية خلال هذه السنوات الخمس عشرة الأخيرة التي، مثل الرواية التي نشرت بعد وفاة جويس كاري (الأسير والحر)، جعلت بكتشف ككم في فعل الحكيم من إثارة أننا نعرف جعيفا أن الحصور المكثف للمؤلف هو نوع من المصدر الحيوي مثل يقول أرسطو ولكن ما درجة هذا الحصور؟ وهل هناك قاعدة مجردة يمكن تطبيقها على الرواية، وتكون غير موجودة في متطلبات الأعمال والأحاسس الخاصة؟ إن اتصالاً بروايات عظيمة يجعلك تقول لا

القسم الأكبر من الروايات، والقسم الأكبر من المسرحيات لا يمكنه أن يكون مجرد عرض، يصاع بصورة كاملة وكأنه يجري في لحظة محددة هناك دائماً ما يسميه دريدن (العلاقات) لمسروقات محتصرة للحدث الذي يتموضع "خارج المشهد"

هناك محاولة عبثية لتجاهل هذا الأمر المرعج "بعض عناصر الحدث تصلح أكثر للعرض، وبعضها الآخر يصلح أكثر للحكي" ولكن من الذي يحكي؟

ومتى؟ وفي أي تفاصيل؟ على المسرحي أن يقرر، ويستند قراره كثير إلى المتطلبات الخاصة للعمل في طور النميد حالة الروايات محتملة، لأنه يمتلك عدداً كبيراً من الخيارات، إنه يستطيع أن يطق جميع الأصوات التي يمتلكها المسرحي، ويمكنه أيضاً أن يختار بعض أشكال السرد التي لا تتكيف بسهولة مع المسرحي

من سوء الحظ أن مصطلحاً ظهر غير مناسب لوصف الأصوات المتعددة للمؤلف إذا سمياً ثلاثة أو أربعة رواة كمار بقول سيد هاميت بيبينجلي عند سرفنيس، وتريستن شاندلي، ومؤلف (ميدل مارش، وستريدن) في (لسراء) مع المؤلف المحتمل الذي يجعل من وعي الشخصية مرآة للأحداث)، فإننا سمعهم الأمور من جديد إن وصف هذه الأصوات بتعبيرات تقليدية للجنس "بصمير المتكلم" و"كلي المعرفة" لا بطلنا كثيراً على طريقة اختلاف هذه الأصوات بعضها عن بعض ثم إن هذا الوصف لا يقدم لنا أسباباً كثيرة لتأثيرها، لأن أصواتاً أخرى ليس لها أي تأثير على الرغم من وصفها بالتعبيرات نفسها

صحيح أن بعض النقاد يتحدثون عن مشكلة "السلطة" ويظهرون أن الحكايات بضمير المتكلم هي في بعض الأحيان مصدر لمشكلات عديدة لأنه من المستحيل على أي شخص أن يعرف كل ما يحصل. يجد بعض هؤلاء النقاد أنفسهم مضطرين للتكرار في بعض القصص مثل (موني ديك)، والتي يعطي المؤلف فيها لسرده معرفة عن أحداث تحري حراج الفضاء المحصص له لا يمكن أبداً أن يؤكد أن على معجمنا المصطلحي يحسن عملنا النقدي مع ذلك يمكن حتى أن يؤكد أن المصطلحات التي أجبرنا لحقبة طويلة على العمل من خلالها لا يمكن أن تساعدنا في تمييز الآثار الدقيقة (مثلما هي الآثار الأدبية كلها)، وهي دقيقة جداً لا يمكن حصرها في شبكة من الرد الصعبة إن الأمر يستحق أن يسعى الإنسان إلى تصنيف أكثر عنى لتووعات صوت المؤلف حتى وإن اتهم بالحدقة

أ- يبدو أن الصنف الذي استخدم يتعسف شديد هو صنف الشخصية إن المول عن قصة بأنها مروية بصمير المتكلم أو صمير المرد العائب، ثم جمع

الرواية تحت هذا العنوان أو ذلك، لا يقدم لنا شيئاً هاماً، إلا إذا أصبح أكثر تحديداً، ووصف القدرات الخاصة للرواة، المرتبطين ببعض النتائج المرعوبة إن حيار القيم بالسرد بصمير المتكلم يؤدي أحياناً إلى تقييد شديد؛ عندما تصل معنومات ضرورية بطريقة عشوائية إلى صمير أنا، فإن المؤلف يحس على خلق أوصاف بعيدة عن الواقع ولكن لا يمكن أن نأمل كثيراً بإيجاد معيير مفيدة عبر الإهانة من التمييز الذي يسعى إلى تقسيم مجال التحليل كله إلى مجموعتين أو ثلاث مجموعات على الأكثر صمير هذه المجموعة نجد (هنري إسموند، وبرميل أمونتيلا دو، ورخلات غوليمار، وتريسترام شاندي) وفي المجموعة الثانية نجد (معرض العيب، وتوم جوتر، والسمراء وأفضل العوالم) ولكن لشرح في (معرض العيب، وتوم جوتر) بصمير المتكلم، ويبدو علي أنه يشبه الأثر النفسي الداخلي لتريسترام شاندي أكثر من شبهه من أثر أعمال أخرى بصمير المفرد الغائب، وبالمطابقة نفسها، يبدو الأثر من السمراء أكثر قرب من أثر لرويات الكبيرة بصمير المفرد الغائب لأن سترميدير يروي في مناسبات عديدة قصته الخاصة، حتى وإن كان يقدم نفسه بصمير المفرد الغائب.

2- هناك رواية يشاركون في العرض التحليلي، ورواة يستبعدون عنه، من القسم الأول من هؤلاء الرواة يختلف دائماً عن المؤلف الحصي الذي يتحمل مسؤولية وجودهم. أما القسم الثاني فلا يختلف عن المؤلف بصورة عامة

أ- المؤلف الغفي (الأنا الثانية للمؤلف):

إن أي رواية توحى بشكل خفي بمؤلف يختن في الكواليس، حتى وإن كان أي سارد غير ظاهر هيها بوصفه محرراً إلهاً أو محركاً للدمى، أو مثلاً بقول جويس بوصفه لا مالياً يظف بصمت أطاعه هذا المؤلف المصمير يحتلم دائماً عن الإنسان الحقيقي، مهما كان تفكيرنا به، وهو يخلق نسخة متفوقة من ذاته، وهو يخلق في الوقت نفسه عمله

كل رواية تنجح في جعلنا نعتقد بوجود مؤلف يفسر على أنه شكل من (أنا ثانية) تمثل هذه (الأنا الثانية) عالياً إنسانياً أكثر تهديباً ونقاءً وبقطة وحساسية ومرونة مما هو عليه في الواقع

عندما لا تستد رواية معنية بوصوح إلى هذا المؤلف، فبما لا تنس أي فرق بينه وبين السارد المصنوع غير الممثل. إن السارد الوحيد في (القتلة) هميعواي هو (الأب الشبه) المصنوعة التي يشكها هميعواي خلال سرده

مع المؤلف شخصياً، مثل فيلديع، وجان أوستان - وديكر - ومبريديث، فإتينا
ستطيع دائماً التمييز بين السارد والمؤلف المضمّر الذي يتجسّد ولكن على الرغم
من وجود اختلاف دائم بينهما، إلا أن النقاد لا يعطونه غالب الأهمية إلا عندما
يكون السارد حاصراً بوصف

ج- الرواة الحاضرون (الممثلون):

الراوي، بصورة عامة، حاصر في العمل مهما حاول الاحتفاء، عند أن
يتكلّم عن نفسه بصيغة المتكلم، أو عند أن يقول لنا، مثل فلوبيير، إن كذا في
قاعه الصف عندما دخل إليها شارل بوهاري ولكن عدداً من الروايات تقدم
روايتها بطريقة أكثر كمالاً بصح الراوي في بعض الأعمال، شخصية
مركزية، تمتلك قوة حسدية، وعقلية، وأخلاقية كبيرة (تريستان شندي،
البحث عن الرمن المفقود، الدكتور فاوست) الراوي في أعمال من هذا النوع،
هو بصورة عامة محتلمة تماماً المؤلف المضمّر الذي يحلقه، إن سبي حريته
شخصية المؤلف بالاستناد إلى ما يعبّر الراوي منه إن تنوع النماذج لشريحة
المقدمة بوصفهم رواة، عبّئي تقريباً بمقدار عبّئي شخصيات التحليل الأخرى يجب
أن نقول تقريباً لأن بعض الشخصيات ليست مصنوعة لكي تروي قصة أو
تراقبها

يجب ألا ننسى أن عدداً كبيراً من الرواة الحاضرين ليس مؤهلاً بوصف
للقديم بدوره كل خطاب، وكل حركة هما سردين بمعنى من المعاني، نواجه
في أغلب الأعمال رواة متحمسين يستخدمون، مثل مبرهي موليير، لتعريف
الجمهور بما يجب أن يعرفه، في حين أنهم يبدوون وهم يقومون بأدوارهم فقط إن
الرواة المتحمسين الأكثر أهمية هم "الوعي المركزي" بصمير المصدّر لعذاب،
والدين يقوم المؤلف، من خلالهم، بمراقبة محكياتهم. وسواء تعلق الأمر بهؤلاء
(العكس) مثلاً بسميهم حيمس أحياناً، أم بمرانا مصقولة جداً، وواضحة،
تمكس تجارب روحية معقدة، أم بالعكس، تمصوغات آلة تصوير، مشوشة
ومحسوسة مثلما هي الحال في أكثر أعمال التحليل بدءاً من حيمس، فيهم
يقومون، على الأقل، بوصفهم الرواة الظاهريين تحديداً

(لم يذهب عبريل إلى الباب مع الآخرين لقد بقي في هسم مظلم من المدخل وهو ينظر باتجاه السلام كان يوجد في الظل امرأة في حر ،الطبق الأول لم يستطع رؤيته وجهها ، ولكنه استطاع أن يرى ديل تورنها داب اللور لثري المحروق والوردي ، والتي يجعلها الظل تبدو سوداء وبيصاء لقد كتبت امرأته كتبت تستند إلى الدرايزين ، وتستمتع إلى شيء معين اندهش عبريل لصمتها ، فاستغرق السمع ليسمع هو أيضا ولكنه لم يستطع سماع شيء ما عدا صجيج الصحكات والأحاديث القادمة من الممرات الأمامية. وبعض المعروضات على البينو ، بالأصطف إلى أعان بصوت رجل تسام ما الذي ترمزه امرأة وهي تستمع إلى موسيقى بعيدة على درحات السلالم في الظل) إن المميزات الثابتة التي يقدمها مثل هذا المنهج للوصول إلى بعض الأهداف. شكلت السمة المسيطرة على النقد الحديث

صحيح أن اهتماما تركز لفترة طويلة على التوقعات مثل (لطيفي و لحي)، لكن هذه المميزات تبدو حاسمة عندما نقوِّص التديهيات السائدة التي تقول إن أي تحليل جيد يبحث عن التفسير جريئا عن هذه المميزات، هبسا بجر على التعرف إلى سلبات هذا الأمر ، العاكس بضمير الممر العائب طريقته من بين طرق أخرى ، قدرة على حمل بعض النتائج غير مناسبة ، وحتى مؤدية في حين أن نتائج أخرى مرغوب فيها

تبين الرواد الحاصرين - سواء كانوا عاكس بصمير المتكلم أو بصمير المفرد العائب - يوحد مراقبون يقومون بمهمة المراقبة فقط (الأنا في توم جونز ، والأساسي ، و Gressida , Troilus) وهناك شخصيات ساردة لها تأثير كبير في مجرى الأحداث

(وهذا يتمشى مع المشاركة الدنيا لنريك في عاتسبي الرائع إلى لدور المركري لتريسترام شندي ، ومول هلابدر ، وهوك ليبيري فس، وبصمير المفرد العائب ، بول موريل في الأبياء والعناق لده لورنس) من الواضح أن القوانين التي سنطبع اكتشافها هيم بحص المراقب يمكن ، أو لا يمكن ، أن تطبق على الشخصيات الراوية مع ذلك ، لم بشر إلى الاختلاف إلا بدرجة عدم تحدث عن وجهة النظر

4- إن الرواة والمراقبين (بضمير المتكلم أو بضمير المفرد العائب) يحكون قصصهم سواء بطريقة المشهد (القتله وسن القضاظه لهرى جيمس)، أم بطريقة الموجر، أم بما كان يسميه لوبوك (اللوحة) (مثل حكايت أديسون في - المشهد - المجردة نصف تقريب من العناصر المسرحية المشهدية)، أو أنهم يجمعون الطريقتين إن التمييز الأرسطي بين الأجاس الدراماتيكية والأجاس السردية، والتمييز الحديث المختلف قليلاً بين (الحكي) وبين (العرض)، يعطيان أيضاً المحال الأدبي كله ولكن المربك هو أن هذا التمييز يفقد شموليته بسبب عدم الوصوح الناتج عن التوسع على الرواة من كل الأنواع أن ينقلوا الحوارات فقط، ويدعموها (بالإشارات المسرحية)، أو يقدموا وصفاً للإطار ولكن سواء فكرت بنتيجة مختلفة تماماً عن المشهد، إذا كان يرويه هوك فين أو مونتريرور (عند بو)، ولا حظنا أنه عندما نصف حادثه بالمشهد، فهذا لا نقول شيئاً هاماً عن تأثير هذا في الصعيد الأدبي، أم قاربا الموجر اللطيف عن اثنتي عشرة سنة تمتد على صمحتين في توم جونز، بالعرض الملل لعشر دقائق فقط من الحديث غير المختصر الذي كتبه سارتر الذي يترك ميله للواقعية الرمزية يملئ عليه مشهداً هب، ويمرر عليه موجراً هناك، فاساً سستهي من هذا إلى أن التعرض بين المشهد والموجر، وبين العرض والحكي (بين أي روح من التعبيرات الجدلية التي تحاول تعطية هذا المجال)، ليس، إذن، مفهوماً، ولا معياراً، إنه وصفي بطريقة عامصة ولكن الوصف لا يقدم لنا الكثير في هذا المحال، إلا إذا حددنا الجنس الذي ينتمي إليه الراوي الذي هو مسؤول عن المشهد أو الموجر

5- إن الرواة الذين سمحوا لأنفسهم بالحكي بمقدار العرض، يحتلمون كثيراً وفق عدد التفسيرات ونوعها هذه التفسيرات التي تصاف إلى العلاقة المباشرة بين الأحداث سواء كانت بصورة مشهد أم بصورة ملخص من المؤكد أن مثل هذه التفسيرات يمكنها أن تعطى أي جانب من التجربة الإنسانية، ويمكنها أيضاً أن ترتبط بالموضوع المركزي عبر كل الطرق، وبدرجات مختلفة

إن معالجة هذه المسألة كلها كما لو أنها محتلة في شيء واحد، هيها جهل لاحتلالات هامة تسمح هذه الاحتلالات بالتمييز بين التفسير التزييني الحالص للتفسير المستخدم لعياب بلاغيه. والتي لا يشكل جراً من بنية العرض، ونس التفسير المندمج في بنية العرض، مثل تريسترام شاندي

6- يتقاطع التمييز بين المراقبين والشخصيات الراوية ضمن كل احتلالاتهم، بتمييز حر يوصل الرواة الواعين لأنفسهم على أنهم ككتاب (توم حور، تريسترام شاندي، بارثيستر تورر، القلب المدوع، والبحث عن الرمن المفقود، ودكتور فاست)، عن الرواة أو المراقبين الذين لا يناقشون أبداً أولاً يناقشون إلا نادراً أعمالهم الكتابية الخاصة، أو الذين يبدو وكأنهم لا يعرفون ما يكتبون، أو يمكرون به أو يتحدثون عنه، أو يراقبون في عمل أدبي (العريب لكامو، والصيغة لبيلو)

7- إن الساردين والعاكسين بصمير المعرد العتب، سواء انحرطوا بالفعل أم لا، يحتلمون بطريقة واضحة، في درجة المساهمة ونوعها والتي تفصلهم عن المؤلف، والقارئ، والشخصيات الأخرى للقصة الذين يحكون عنهم أو يراقبونهم إننا ناقش علماً هذا البعد باستخدام تفسيرات مثل (سخرية) أو (نبرة)، ولكن تجربت، في الواقع، أكثر على مما توحى هذه التعبيرات إن مفهوم "البعد الجمالي" استخدم كثيراً في هذه السنوات الأخيرة، كنوع من عرفة المهملات عندما لا تنطبق تجربة القارئ مع التجربة التي تفرصها قوانين الكتب ولكن من الواضح أنه كان يجب تخصيص هذا المفهوم المفيد لوصف درجة الجهد الذي يبذله القارئ أو المشاهد، عندما يريدان سبين اصطلاحية العمل، والدوران فيه كل ما يشعر أي واحد منهما أنه أمام موضوع جمالي وليس أمام واقع، يمرر البعد الجمالي إن ما أعالجه أكثر صعوبة، وأكثر تعقيداً للوصف، ولا يشكل البعد الجمالي إلا عنصراً من عناصره تشتمل الكتب التي نقرأها كلها على حوار مضمحل بين المؤلف، والراوى، والشخصيات، والقارئ كل واحد من هؤلاء الأربعة يتطابق مع ركن من الأركان الأخرى أو يدخل معهم في تعارض كامل، بخصوص أي نوع من القيمة

أو الحكم الأخلاقي، والعقلي، والجمالي، وحتى الجسدي (هل يكون ردة فعل القارئ الذي تلغثم مثل ردة فعل على تلغثم ش. س. أرويكوة الجواب الأكيد هو بالفي) إن العناصر التي تناقشها بخصوص (البعد الجمالي) تشكل جزءاً من هذه المشكلة. مثل البعد في الزمن والعشاء، والاحتلاات الاجتماعية، وقواعد الخطاب أو العادات هذه العناصر كلها بالإضافة إلى عناصر أخرى تحدد إحساس أدم موضوع جمالي تماماً مثل أقمرة الورق والتأثيرات الأخرى لمشهد غير واقعي في بعض الماسي الحديثة. والتي لها تأثير (استلالي) في المشاهد ولكن يجب ألا تحلط هذه التأثيرات مع تأثيرات، هامة أيضاً بالنسبة إليهم، وتنتج عن التعطف، والمواصفات الشخصية للمؤلف، والراوي. والقارئ، وأي شخصية أخرى في التوزيع على الرغم من أنها لا تستطيع أن تأمل بدراسة وفيه لكل تعيرات (البعد) والتي تستطيع التقنية الحديثة السيطرة عليها، لكنه يمكن على الأقل أن يحتفظ بحقيقة أنها يعكفها على مشكلة موحودة فيما وراء هذه المشكلة الأخرى، والتي تركز على التساؤل حول الجهد الذي يبذله المؤلف ليحافظ على (الوهم الواقعي) أو ليدمره.

- يستطيع السارد أن يكون على بعد قليل أو كبير من المؤلف لحيي يمكن للبعد أن يكون أخلاقياً، ويمكنه أن يكون هكرب ايضاً (توين وهول هين، ستيرن وترسترام شاندي بخصوص الاستيهام حول تأثير الأوف، وريشارد سون وكالديا)

ويمكن أن يكون مدياً أو رمي أكثر المؤلفين بعيد عن الراوي حتى الأكثر معرفة، لأنهم يعرفون، على الأرجح، كيف (تسبر الأمور) في النهاية

ب. يستطيع الراوي ايضاً أن يكون على بعد قليل أو كبير من الشخصيات في القصة التي يرويها يمكنه أن يكون، مثلاً، مختلف عنهم أخلاقياً، وهكرب، ورمي (الراوي النالغ، وأناه الشاة في - الآمل الكرى - لديكر، أو ريد بورن ليليل)، أخلاقياً وهكرب (هولر، الراوي، وبيل، الأمريكي، في - أمريكي مرتاح جداً - لعرين، الاثنان يقعا حارج قوائم المؤلف، ولكن بطرق مختلفة)، وأخلاقياً وعاطفياً (الحلية لموباسان، وNuns Luncheon لهرسكي،

حيث يظهر الرواة أقل تأثراً وامتثالاً مما نتظره موباسان وهو كسلي بوصف
من القارئ)

ح. يمكن للراوي أن يكون على بعد قليل أو كبير من المعيير لشخصية
لقارئ، جسدياً وعاطفياً (التحول لكافكا)، أخلاقياً وعاطفياً (بيكي في
صحرة بريتون لعري، البحيل في لعن الأفاعي لموريل، المحطون أخلاقياً الذين
حولهم التحليل الحديث إلى كائنات إنسانية مقبلة)

إن الحكمة الأكثر شيوعاً في التحليل الحديث، الذي يقدم غالباً على أنه
يرهص الحكمة، تركز على إعطاء صورة عن الرواة الذين تتغير سماتهم خلال
القصة التي يروونها. منذ أن علم شكسبير العالم الحديث ما تركه اليونان عبر
تجاهل تطور الشخصية (مقاربه ماكبت ولير مع أوديب)، دلت القصص التي
تحتوي شخصيات يتحسن وضعها أو يسوء. نجاح متزايداً ولكن كان يجب
انتظار اكتشاف كل استحداثات (العاكس) بصمير الممرد العائب، لكي
نعرف كيف يقدم راويها يعبر بالتدرج سرده قدم يب العجور، في آمل
الكري، كشخص كريم يقع قلبه في المكان الذي كان يجب أن يقع فيه
قلب القارئ، إنه ينظر إلى (أناء) الدنيا تتعد عن القارئ ثم تعود ولكن
(العاكس) بصمير الممرد العائب يمكن أن يقدم كما لو أنه ينتمي، بحسب
الدلائل الشكلية، إلى الزمن الماضي، وهو في الواقع هذا، أمام أعين، يقترب
أو يبتعد عن القيم الأثيرة عند القارئ تصرف القرون العشرون كما لو أنه مصمم
على استمداد كل الدلائل والتوليمات ليصل إلى هذه النتيجة البدئية بعيداً
والانتهاء قريباً، البدئية قريباً والانتهاء بعيداً. البدئية قرب مثل يب والابتعاد دون
الصياح والعودة إلى القرب البدئية بعيداً والذهاب أبعد (هناك عدد من الحاسي
الحديثة غير مناسبة كثيراً، لأن البطل بعيد جداً عنا منذ البداية، لكي يخلق
مع يوحده، مثل مكبت في النهاية على بعد أكثر أهمية أيضاً)، البدئية قريباً
جداً، والانتهاء أيضاً قريباً لا يمكن أن التحليل إمكانيات نظرية لم تحرب،
يستطيع أي شخص قرأ كثيراً التحليل الحديث أن يجد أمثلة عديدة

د- يستطيع المؤلف الخفي أن يكون على بعد قليل أو كبير من القارئ

ويمكن للبعد أن يكون هكربا (المؤلف الحمى فى ترىسرام شائدى، الذى يجب ألا يطبقه مع ترىسرام، والذى يبدى اهتماما بإسائيه صعبه الفهم، ويعرفه، بصورة أفضل من أى من قرائه) كما يمكن للبعد أن يكون أخلاقياً (أعمال ساد)، إلح من وجهه نظر المؤلف تحترق القراءة المكثلة بالبحر البعد إلى الدرجة صفر، والتي تفصل، فى كتابه، القوائى المسيطرة لمؤلفه الخفى عن قوائى القارئ المتظر هناك غالب بعداً صغير جداً فى البداية لا يعود إلى جان أوستن إقناعاً أن فعل امتلاك عزة بالنفس وأحكام مسبقة، ليس مرعوب هيه بالإصافة إلى أن كتابا سيث هو عالماً كتاب يطلبه المؤلف الحمى لقارئه لى يحصح لمعبير لا يستطيع المؤلف قبول

هـ- يستطيع المؤلف الحمى (أو القارئ) أن يكون على بعد قليل أو كبير عن الشخصيات الأخرى- هذا يتماشى مع القبول المطلق الذى تبيده جان أوستن نحو جان هيرفكس فى Emma واردراتها لويكهام فى (الاعتراض بالنفس ولاحكام المسبقة) إن المتعة المركبة التى شعر بها امام أى عمل جيد، تظهر بوصوح عديم تقابل بين نوعين من البعد فى هذه الأمثلة الراوى فى Emma ليس مسترم مع جان بيرهاكس، على الرغم من عدم وجود أى دليل على التصل من هذا يمكن أن يحتم بأن المؤلف يؤيده بصورة كاملة، ولكن (العكس) الرئيسى إيما الذى يستأثر بالقسم الأكبر من فعل السرد، يعرض تماماً جان هيرفكس فى أكثر الأوقات من جهة أخرى، لا يلتزم الراوى فى (الاعتراض بالنفس والأحكام المسبقة) مع ويكهام لأطول وقت ممكن، ويهدف حد عما المؤلف يعرضه سراً، والعاكس الرئيسى إلبرايت يؤيده تمام فى القسم الأول من الكتاب

من الواضح أن أمثلنى لا تعطى كل الاحتمالات، إن ما بسميه (لتزام) أو (تعطف) أو (تعرف) هو بصورة عامة مصبوع من مجموعة من ردود الأفعال تجاه المؤلفين، والرواء، والمراقبين وشخصيات أخرى، ويمكن أن يكون الرواة مختلفين عن مؤلفيهم أو عن هرائهم لكونهم ملتزمين أولاً مدلين، بألف طريقة،

يلاحظ أيضا تعلق شخصي عميق (يك في عاتسي الرائع، ما كيلار في سيد سالانتر، وريتلوم في د هاوسبا) ويلاحظ اتصال ساحر أو مسيل بصثور، أو ببساطه عريب (التراجع والسقوط لونغ)

عندما نتحدث عن وجهة النظر في التحليل، فإن البعد الذي في إهماله الخطر الأكبر يقع بين الراوي القابل للخطأ، أو غير الحدير بالثقة، وبين المؤلف المخفي الذي يسحب معه القارئ. ضد الراوي إذا كان ما يدفع لمناقشة وجهه النظر المثور على كيمية ارتباطها بعض الآثار الأدبية، فإن الصمت الأخلاقي والفكري للراوي تهمز أكثر من الحدث الذي نحدده بصمير المتكلم أو بصمير المفرد العتب، أو الذي نفصل رؤيته أو لا نفصلها إذا اكتشف أنه غير جدير بالثقة، فبه صدمة العمل الذي يرويه لنا كلها ستعدل إن مصطلح لتحديد هذه الأنواع من البعد إزاء الرواة غير مناسب تقريبا

وبسبب عدم وجود تعبيرات أفضل، سأقول عن راوٍ إنه جدير بالثقة (قبل لقراءة) عندما يتحدث أو يتصرف وفق قواعد العمل (وهذا يعني القواعد المصممة للمؤلف)، وسأقول عنه إنه غير حدير بالثقة (غير قابل للقراءة) في الحالة المعكسة صحيح أن الأشهر من بين أغلب الرواة الجديرين بالثقة يتركون أنفسهم ليتعرضوا لأوقات طويلة من السحرية ويصبحون بالنتيجة غير جديرين بالثقة بسبب أنهم قابلون للخداع ولكن سحرية تسبب صعوبات لا تكفي لجعل الراوي غير جدير بالثقة

يجب الاحتياط بهذا المصطلح للرواة، الذين يقدمون كما لو أنهم يتحدثون الوقت كله بالتوافق مع قواعد الكتاب، وهم في الواقع لا يقومون بهذا لا يعني عدم الحيدارة بالثقة الكذب على الرغم من أن أحد المصادر الرئيسية لبعض الروائيين المحدثين هو استخدام رواة كدائنين (السقوط لكمو)، العمل الطبيعي لكالدبير ويلينغهم، إلخ) يرتبط هذا الموقف عمومًا بما يسمى حيمس اللاشعور، يحتل الأمر على الراوي بعلن، مثلما هي الحال في كليبري فين، أنه مخيف فقط، وأن المؤلف، ورايه، يشيد بقضائله في صمت يحتل الرواة غير الحديرين بالثقة بعضهم عن بعض بطريقة واضحة، ونحسب البعد والاتجاه لدى

يأحدوه، بالتحقق مع معايير المؤلف إن المصطلح البالي (بيرة) مثل لمصطلح المعروف الآن وهو (البعد) يعطيان عدداً من النتائج التي علينا تمييزها بعض الرواة، مثل بري ليندون. بعيد أيضاً عن المؤلف والقارئ إلى حد كبير، فيما يتعلق بصفتهم. إذا لم يكن بهذا النوع من الحيوية الحداثة الخاصة بهم. وبعضهم مثل فليدافيتش، (العاكس) في مختلف بويستون لحيمس، قريب جداً من تقديم مثل الدوق، والحكم، والحسن الأخلاقي للمؤلف كلهم يتطلب هبة أكبر من قبل القارئ، والتي لا يطلبها السرد الذي يعتمد فيه على الروي

8- يستطيع الرواة الجديرون بالثقة والرواة غير الجديرين بالثقة أن يعتمدوا على أنفسهم دون المساندة والتصويب اللذين يقدمهما الرواة الآخرون (عولي حيمسون في - هم الحصص - لكيري، وهندرسون في - هندرسون صديق لمطر - ليلو) أو يمكن أن يتلقوا المساندة والتصويب (الصحب والنف) من المستحيل تقريباً، أحياناً، الإقرار هيب إذا كان الراوي يخدع نفسه، وإلى أي درجة يقول بذلك، ومن السهل أحياناً أخرى تحديد هذا الأمر عندما يكون هناك تأكيد واضح، أو عندما يناقش شاهد معين الأحداث يجب الإشارة إلى أن مساندة السرد أو تصويبه يمكن أن يكون محتملاً بصورة جذرية بحسب الحالة، من داخل الفعل بطريقة تستطيع فيها الشخصية الراوية أن تميد من هذا (فولكنر، المتأمل) أو من الخارج بطريقة تساعد القارئ على تصحيح رؤاه الخاصة أو تساعد على تأسيسها بدقة. وقد تذهب هذه الرؤى بعكس رؤى الراوي (القدرة والمجد، لمرين) من الواضح أن راوياً متروكاً لذاته سينتج تأثيرات أخرى في هاتين الحالتين.

9- يستطيع المراقبون والشخصيات الراوية، سواء كانوا واعين لأنفسهم أم لا، حديرين بالثقة أم غير حديرين، ثرثارين أم صامتين، يعتمدون على أنفسهم أم على غيرهم، أن يعرفوا ما لا تستطيع الوسائل الطبيعية حصره أن تساعدهم في فهمه، أو يمكن أن يكونوا محصورين ضمن تصور أو استنتاجات واقعية تنطبق الميرد القصوى مع ما سمعه عادة العلم الكلي ولكن هناك تنوعاً كبيراً في المعيرات، وقله من الرواة (الذين يتميزون بالمعرفة الكلية) مسموح لهم

ن يعرفوا أو نعرضوا ما نعرفه مدعوهم. لا توجد دراسة حادة تتناول تنوعات التحديد، ووطنتها الخاصة

بعض التعديلات مؤقتة أو لعبية - مثل الجهل الذي يمرضه هيلديغ أحياء على (أده) (عدم يشكك مثلاً بقوام الخاصة، بوصفه راوي هيطلب مساعدته ربات الفس) تسعى بعض التعديلات لأن تكون دائمة، على الرغم من أنها معرضة للتجلى المؤقت، مثل الشخصية المحدودة عامة، ويكون إسباني واقعياً مثل إسماعيل في (موبي ديك) الذي يستطيع مع ذلك تجاوز حدوده الخاصة عندما تتطلب القصة ذلك "كان مصعب بالشجاعة، ولكنه استمر في الحضور، نعم أهاب، إنها أكثر الشجاعات حياءً ودون وجود شاهد ليستقل هذا إلى الراوي

يكتفي بعض الرواة بما تسمح لهم به ظروفهم في معرفته، بالمعنى الصيق (بصير المتكلم هو ك فبر، وبصير المصد العاتب، مثل ميرسد ولورا في قصص كاترين آن بورتيه)

تهدف الميزة المتسررة الأكثر أهمية إلى منح الراوي رؤى داخلية بسبب القدرة البلاغية التي يستخلصها من هذه الرؤيا يركز العموص المفيد على مفهومات من المعرفة الكلية، ولكنه يحتفي غالب تحت مصطلحات تضع تحت صنف (المسرحي) عدداً من الأعمال الحديثة التي ينقل إليك كل عصر فيها عبر الرؤى المحدودة للشخصيات، ولكن هذه الأعمال تتطلب قدر أكبر من المعرفة الكلية من قبل المؤلف المحكوم بالصمت مثل يوجد عند هيلديغ، بحسب ادعاءاته الخاصة إن سبرنا الدقيق لمشاعر ست عشرة شخصيه في (عدم أختصر، لهولكر)، والذي لم ير خلاله تحديدات متضمنه هذه المشاعر، يمكن أن يبدو، بمعنى من المعاني، غير مرتبط براوي عارف كلي ولكن هذا المنهج هو في الواقع، من المعرفة الكلية، وله فعالية كبيرة يتطلب المؤلف الحمى إيماناً المطلق بقدرانه التنبؤية وهو لا يسمح لب في أي لحظة بالشك بمعرفته الكسرة بالمشاعر الستة عشر، ولا بحقيقة أنه احتار بدقة أن يكشف لب هذا القسم. الآخر باحتصار إن اختيار وجهة النظر المحدودة بشدة لا يسمح بتجنب المعرفة الكلية. إن الراوي الحقيقي هو ب صورة طبيعيه أقل

معرفة كليه مما كان عليه دائماً إذا كان استخدام الشيء الاصطلاحي يتسبب بشكل خطأ - وهذه ليست هي الحالة - فإن السرد الحدث سيكون خاطئاً مثل سرد ترولوب (2) ..

إن المؤلف الذي يتجنب شكلي الاصطلاح، المعرفة الكلية التقليدية والتلاعب بوجهات النظر الداخلية، مثلما يمارس اليوم، ليس بالضرورة أن يكون متطابقاً مع المؤلف عند الحاصر الذي ذكر سابقاً في (مطلع لفتوة) مثلاً، يسمح خيمس لنفسه بتفسيرات متوالية، ولكنه لا يقوم إلا بالتكهن حول معنى الخطط الموضوعية، المؤلف حاصر بوصفه جاهلاً بل يحري حزناً

10- أخيراً يحتفل الرواة الذين يقدمون (الرؤى الداخلية) لشخصيتهم، بحسب عمق تدخلهم واتجاهه يستطيع بوكاس أن يعطي وجهات نظر داخلية، ولكنها سطحية ذهبت جان أوستن بعيداً بخصوص المستوى الأخلاقي، ولكنها بقيت على السطح بخصوص المستوى النفسي يحاول المؤلفون الذين يستخدمون (الحوار الداخلي) كلهم الذهاب إلى العمق، على المستوى النفسي، ولكن بعضهم يبقى على السطح على المستوى الأخلاقي يجب أن يذكر أن كل وجهة نظر داخلية مدعومة، مهم كان عمقها، تحول موقفت الشخصية لتكشف عنها إلى زاوية تعصع وجهات النظر الداخلية إذن إلى تغيرات، وفق كل الأصناف الموصوفة سابقاً، وهذه التغيرات هي أيضاً أكثر أهمية، بحسب درجة الثقة التي نمنحها للراوي بصورة عامة، كلما كان التدخل عميقاً، كلما قلنا أكثر بأن نكون محدوعين، من دون أن يصعب مع ذلك تعاطفنا هذه المسألة أهملت كثيراً، وهي التي تتعلق بمعرفة الحد الذي ترتبط فيه وجهات النظر الداخلية بالتعاطف الأخلاقي.

السرد من، من خلال علم، ولكن هذا لا يعني أننا سيمثل حتماً عندما نحاول صيغة بعض المبادئ بخصوصه.

بلاحظ وجود عناصر نظامية في كل فن، ولا يستطيع النقد، في مجال التحليل، أن يهرب حتماً من مسؤوليته، عليه أن يحاول تفسير الجذات والفشل

التقييم، بالاعتماد على مسدئ عامة ولكن المشكلة كلها تكمن في المكان الذي يجب أن توجد فيه هذه المسدئ العامة

التحليل، والرواية، ووجهة النظر لا تقدم هذه التعبيرات كلها مفتوح هذا النوع من التعريف الذي وحده يجعل التعميمات النقدية والقواعد ذات دلالة لا يمكن أن يحكم على تقيمه معينة بالنسبة إلى هاندته للرواية أو للتحليل، ولكن يحكم عليها فقط تنعاً لما عليها صمم هذه الأعمال الخاصة، أو هذه الأنواع من الأعمال ليس مدهش أن نسمع المؤلفين يؤكدون أنهم لم يتلقوا قط أي مساعدة من قبل النقاد الذين يبحثون في (وجهات النظر) عندما يواحه الروائي هذه المشكلة يهتم دائماً بالعمل الفردي أي شخصية محددة تحكي هذه القصة المحددة (أو هذا القسم من القصة)؟ ما هي الدرجة التي يستحقها من الثقة، والتعير، والحرية في التفسير؟ هل تمت الموافقة عليه ليكون حصراً بقوة؟ وحتى إذا احتار الروائي راوي يتطابق مع تصنيفات النقد سواء كان (عارها كلباً) أم (بصير المتكلم) أم (عارها محدوداً) (موضوعياً، أم متشرداً، أم ميزوياً)، فإن مشكلاته تكون قد بدأت لا يمكنه في أي حال من الحالات أن يجد أحوبة على مشكلاته الآلية، والمحددة، والعملية، بالاعتماد على نظريات مثل (وجهة نظر المعرفة الكلية هي طريقة تقدم أكبر مرونة ممكنة)، أو أيضاً، (إن وجهة النظر الموضوعية هي الأكثر سرعة وحيوية) إلخ وحتى التعميم الأكثر عقلانية لا يستطيع أن يسعفه كثيراً على هذا المستوى في حين أنه يستطيع أن يتبع صفحة هصمعة إنحار روايته ومثلما أوضح خيمس في تحليلاته الدقيقة، لا يستطيع الروائي أن يكتشف تقنية السردية إلا عندما يحاول التقاط الإمكانيات الكامنة في المفكرة التي يحاول تطويرها، من أجل قرائه نتيجة لذلك، إن أكثر الخيارات هي في الدرجة وليس في النوع إن القرار يجعل رويل عارها كلباً لا يقرر شيئاً عملياً إن السؤال الصعب هو ما هي الدرجة المحددة من اللا شعور التي يمتلكها؟ إن فرضنا أن نستخدم صمير المتكلم في سرد، لا يقدم شيئاً جديداً تقريباً أي نوع من المتكلم؟ ما هي درجة تميزه؟ بعرف دوره كرو،

ولكن إلى أي درجة؟ جدير بالثقة، ولكن بأي طريقة؟ إلى أي حد هو محكوم بالاستنتاجات الواقعية؟ وإلى أي حد مسموح له أن يتجاوز الواقعية؟ (3)

مما لا شك فيه أن بعض الأنواع من التأثيرات تسمح للمؤلف باتخاذ وجهة معينه إذا أراد مثلاً تقديم مشهد أكثر نسلياً وتأثيراً وحيوية أو عموماً، أو تقديم شخصية أكثر لطفاً أو إقناعاً، فإنه يمكن أن تكون هذه الأساليب أو تلك مطلوبة ولكنه ليس مدهشاً أنه في الوقت الذي يبحث فيه عن مسعدة ليتحد قراراته، يجد تقنيه نظرائه أكثر فعالية من القواعد المجردة للكتب إن المؤلف الحساس، القارئ للروايات العظيمة، يجد فيها محملاً من الأمثلة المحددة، أمثلة حول الطريقة التي يستخدم فيها هذا الأثر، المختلف عن الأثر الأخرى الممكنة، عبر خياره للوسائل السردية الخاصة

على النقد وهو يدرس نمادج السرد، أن يبقى متأخراً دائماً، ويعتمد باستمرار على الأمثلة المادية التي تستطيع وحدها أن تحمف من ميوله نحو التعميمات التفسيرية

الهوامش:

- 1- ظهر هذا البحث، في الأصل، في (دراسات في النقد)، الجزء الحادي عشر، (1961)، ظهرت النسخة المرسية في مجلة، شعرية، العدد 4/، 1970
- 2- ترجمت كلمة درامتيك والكلمات الأخرى من العائلة بنفسها عبر (لفرض- التمثيل)، الخ (NDT)
- 3- اخترت هنا أربعة مقاطع تركز على عموم كلمة درامتيك في الإنكليزية (NDT)
- 4- حاولت دراسة بعض هذه المسائل في (نظرية التحليل) الصادرة عام 1961 في جامعة شيكاغو، هذه المقالة نسخة مطبوعة من الفصل السادس من هذا الكتاب

● مارينا تسفيكوفا *

ترجمة د. محمد أحمد طنجو *

ترجمة الشعر ..

والعقلية القومية لكل من الشاعر والمترجم

[أرميت إيلينا فايفشطنين لقصيدة (محاولات غيرة)]

للشاعرة مارينا تسفيتايفا

من اللغة الروسية إلى اللغة الإنجليزية (أترجمها)

مقدمة

كتب الشاعر الروسي ألكسندر بلوك
Alexandre Blok ثلاثاً "كل شعر
شراع مربوط على غرض بعض الكلمات
وهذه الكلمات تتلألأ مثل النجوم. فهي سبب
وجود الشعر" (4) ويبدو واضحاً أنه ينبغي أن
نأخذ بالحسبان في أثناء ترجمة قصيدة من لغة
إلى أخرى هذه الكلمات المفتاحية التي تحيل
إلى مكونات ثقافته وريسة



مترجم وأستاذ جامعي من سورية *

يتضمن كل نص، إضافة إلى الكلمات المصاحية الفردية، كلمات مصاحية "قومية" تعكس الحالة الفكرية لأمة ما وتسترجم هذه الكلمات لا شعور القارئ وتقدم للقراء المنعمين إلى ثقافة الشاعر نصها أبعاداً إضافية في إدراك العمل الشعري وبالمقابل، يجارف المترجم الذي ينتمي إلى ثقافة مختلفة بإهمال هذه الكلمات المصاحية، وحتى يجعل روح النص الأصل عقيمة وتحدّر الإشارة إلى صعوبة تمييز الكلمات المصاحية القومية من الكلمات المصاحية الفردية في اللغة الشعرية إذ يعبر كل شاعر صميم، بعيداً عن المعنى الصريح في عمله الشعري، عن ثقافته القومية

ويورد مثال قصيدة "محاولة غيرة" (5) للشاعرة مارينا تسميتيفا Marina Tsvétaeva التي ترجمتها إيلينا هايششتاين Elana Feinstein إلى اللغة الإنكليزية، للبرهنة على أن ترجمة نص من لغة إلى أخرى تصبح تكيف مع العقلية القومية التي تنقلها لغة المترجم وثقافته والقصيدة نص لم يتم اختياره من دون تبصر، فالمترجمة هي في الواقع الشاعرة التي يعدّها النقاد لبريطانيون أفضل مترجمة لنصوص مارينا تسميتيفا إلى اللغة الإنكليزية

١ - محاولة غيرة باللغة الروسية

تتحيل البطلة المتحمسة في القصيدة مع حادثته مع حبيبها الذي هجرها من أجل امرأة أخرى وتحاول تخيل حياته مع هذه الأخيرة بوصف عنوان القصيدة أنها لا تشعر بالعيرة بالمعنى الحرج للكلمة هالشعور الذي تحس به أكثر تعقيداً، والاهتمام بمصير حبيبها يشوبه مريخ من الألم والشفقة ويلاحظ مد الأبيات الأولى شدة صلة بين الطرفين أكثر عمقاً وأكثر قوة من علاقة الحب على الرغم من انفصالهما وهي صلة الرحم بين زوجين شقيقتين

آيتها الروحاني، آيتها الروحاني! سوف تكوّن بالأحرى شقيقتين! ولن تكون قط عاشقتين!

بطوى هذا الشاهد على تعارض كسر، وأساسى لا لمهم الشعر وعمل الشاعر محسب، وإنما أيضاً لمهم الثقافة الروسية بمحملها الروح - الحسد، والروحى - الحسدى نرى ان هيرزيكا Anna Wierzhicka (6) أن لروح

doucha هي أحد المصاهيم الأساسية في الثقافة الروسية ويجدها باستمرار في الخطب اليومية، وتعدي الأدب الروسي الشعبي والآداب الحميلة على حد سواء يحيل مفهوم "الروح" في الثقافة الروسية إلى "نواة روحية، وأخلاقيه، وعاطفية لشخص، وبطريقة معينة إلى مسرح داخلي تمثل فيه حياته الأخلاقيه والعاطفية" (7)

ويحدد حضور البعد الأخلاقي لمفهوم الروح منذ بدايه القصيدة موضوعها الرئيس وقد سبت القصيدة على التقابل بين "السامي" و"الوصيع"، و"الروحي" و"المبتدل" تلاحظ فيرزيبيكا في معرض تساؤلها حولي مفهومي "المبتدل" pochlin و"الابتدال" pochlost في الثقافة الروسية أنه يستحيل ترجمتهما وتشرح القواميس الروسية -الإبكليرية مجموعة من الترجمات للصفة pochlin (مبتدل) vulgar (مبتدل)، common (مألوف)، trivial (مبتدل)، banal (تافه) وللأسف، تبتعد جميع الترجمات عن المعنى المنسوب لتقليد لكلمة polchost التي تحيل في روسيا بداية القرن العشرين إلى هساد الروحية والموقف الأخلاقي، وإلى خدرجانية الاهتمامات والمطالب وقد أولى فلاديمير بوبوكوف Vladimir Nabokov (8) أيضاً، في تعليقه على ترجمة عوعل Gogol الإنكليزية للقصيدة، أهمية خاصة لمصطلح "الابتدال"، وعده مفهوماً مفصلياً في الثقافة الروسية "منذ اللحظة الأولى لبدء روسيا التفكير" () شعر شعراء المثقفون، ومرهمو الحس، وكل الأحرار، باللمس الحشش والدقيق fripon وpoisseux للابتدال"

إن طلال المعاني الأدبية الخاصة بمفهوم "الروح" تحول موضوع الحب في قصيدة تسفيتيما إلى موضوع "الحياة والوجود"، وهو موضوع هام في محمل عملها وترتبط المفكرة الرئيسة في القصيدة ارتباط عميق بهذا التقابل لدي يفهمه المصكرون الروس فهما تاماً، حياة ففكرية مكشفة في مقابل ازدرء للحيد المتبعة repue التي تمثل وجود المرجوارية المستدلة ordinaire

لقد تحيلت الشاعرة هذه الصور لتتعدد على العيريه والأصالة والمردانية وانتماء البطلة الوحداية إلى عالم "مختلف" عن عالم الأشخاص المستدلين، إنها

حريرة عذمة لا تسهر فوق الماء وإنما في السماء". وطور سيناء المقدس، وتمثل
الآلهة المبحوث من رخدم كازارا Carrare الإيطالية، والملكة التي خلعت عن
عرشها، وثمة عدد كبير من الحصال الصمصية التي تنسب للبطلة، لا سيما
عندما تقارن بمافستها، التي وصفت بأنها "امرأة عادية"، ومن دون حاسة
سدسة، و"عربية"، و"معلية"، و"حرة من مئة ألف"، و"أيد تكرر".

وتطلب البطلة من حبيبها "كيف حالك بالقرب من أيا تكن" - يا
مختري؟" فكلمة "مختار" ishranu في الثقافة الروسية مفتاحية أيضاً وتُقرن
الكلمات "مختار" و"مصطفى" من العصر الذهبي للشعر الروسي بالمؤلفين
والشعراء والمبدعين بالمعنى الواسع للكلمة. ينتج عن ذلك أن الحبيب القديم
يصاهي روح البطلة الوجدانية (وهذا هو سبب بقائهم روحين شقيقتين على
الرغم من انفصالهما).

تُهم كلمة "مختار" في هذه القصيدة بطريقتين إنه "مختار"، أي أنها هي
التي احتارته من بين الآخرين وليس هذا هو المعنى الرئيس كما سبق الإيضاح
مرات عدة إنه نفسه "المختار" بالمعنى الأكثر سمواً ونبلاً للكلمة وهذا ليس
مصادفة إن كانت صفات البعث التي استخدمت في وصف المرأة، التي ترك
الحبيب من أجلها البطلة الوجدانية، تتصير الصفة "عربية"، التي تصير "عربية
عن روحه" "كيف حالك مع امرأة من هذه الندية" ومن الأسئلة التي تطرحها
البطلة حول الحبيب الجديدة لحبيبها بعد هذا السؤال "كيف بفي؟"

وعصلاً عن ذلك، لقد استوحت تسميتان، من أجل التشديد على المساواة
الأصلية بين البطلة الوجدانية وحبيبها القديم، من الأساطير التوراتية هادم
وليبث (روحه الأولى قبل حواء) أصلان وأما حواء فهي ثبوتية "هل تعحك
حاصرتها؟" وقد تم حذف هذا التلميح إلى العهد القديم جداً كليب في الترجمة
إلى الإنكليزية، إذ لا تتضمن الترجمة أي عبارة تتيح إمكانية إيجاد أية صلة من
الصلات مع التوراة "كن صريحاً، هل بوسعك أن تحبها؟"

لقد أصبح الحبيب الذي تحلى عن وضع "المختار" عرضة للسويج "كيف
حالك مع امرأة عادية؟ ومن دون الآلهة" ولم تستخدم صيغته الجمع هب من دون

قصـد إياها توصـح المـكر الوثـني (الأفكار الوثنية المتداعية مصدعة هـ بفصل هذا الـيـث "حليدي مع السحر")، وتحـل ظـل الحـطية والردـد يحوم حوله ويعيش المبدع في عالم تسمياتها الشعرى وفق قوانينه الخاصة، ويتصرع للآله التي حكمت عليه أن يسير في طريق آخر يختلف عن الطريق الذي يسلكه لئلا يـس العديون.

ويتراكم في قصائد تسمياتها عدد كبير من التفاصيل التي تتعلق بالحياة الحلية لحبيبين قديمين فهذه العناصر مقترنة تقليدياً في الفكر الروسي بالوجود "بالإنماء، وبالطعام -العداء؟"، "لقد تعدت على سلعة السوق المستعدة"، "كيف حالك بالقرب من منتج زهيد القيمة؟"

وليست حركة البطل الذي هجر البطلة حركة أفقية، وإنما حركية عمودية إنه يتجه نحو الأسفل ويمادر منور سيء ليبرل باتجاه العرش ويبغي عليه بعد أن عرف راحم كزارا أن يكتفي بعبارة الجص، وبالنسخة المقلدة بدلاً من الأصل، وبـ"اللج" بعد التعمم الروحية إن "اللج" و"اللو" المثلثان هنا باستعارات "طور سيء"، "العرش"، "السما" كلمات مفتاحية مقترنة بمفهوم لروحانية في الثقافة الروسية(9)

إن ما يؤسف له إلى أبعد حد هو أن المترجمين لا يأخذون هذه المفاهيم بالحسبان وإن المترجمة لم توظف في ترجمتها هذه الصورة، الدالة في لغة تسفيتيف الشعرية همزة shallow pit الإنجليزية التي تعني "حفرة قليلة العمق" لا تعكس ظلال المعاني الروحية والأخلاقية والأدبانية للنص الروسي ويرتبط هذا المحال الدلالي في اللغة الروسية بسلسلة من التداخيات الموضوعاتية للصرع الأبدي بين الشاعر والوسط الاجتماعي الفلسفية philistinisme (10) وفقرها الشديد والمهيت

إنه لمن الطبعي، بناء على ما سبق، أن تصادف في نص تسفيتيف مفهوم "العر" strid، و"الصمر" sovest فالبطل يتعد عن علو مصيره الذي يرفع به إلى مرتبة "المختار"، ويبرل به من خلال سقوطه إلى مستوى العادي، واليومي وهذا أمر من المفروض أن يحله يشعر بالعار والعدا

وتفتقد الكلمتان الإنكليزيان shame و conscience المرجمتين ترجمة حرفية الشراء العاطفي الناجم عن البعد الأخلاقي المطلق الذي يميزهما في اللغة الروسية وهضلاً عن ذلك، لا تقصر الكلمتان في اللغة الروسية بالموضوع الرئيس، ولا تتطوّر على أي إحالة ممكنة التشبث به

تحدّر الإشاره إلى أن الكلمة الروسية praval لا تحيل فقط إلى "ممكن من دون قعر"، وإنما أبصاً إلى "عوض في العمق"، وقشل كامل والمعبر الأحيار رئيس في قصيدة تسميتها تعتبر معاداة الحبيب مع امرأة أخرى فشلاً، لا فشلاً البطلة الوجدانية وإنما فشلاً الحبيب القديم.

تهدف جميع الأسئلة التي تطرحها البطلة حول حب النطل إلى إبراز هذا الأمر تستخدم البطلة تعابير لا شخصية، وهي تعابير تعكس بحسب فيزيك (11) السلبية و القدر اللذان يميزان العقلية الروسية ويمكن للتعبير عن ذلك في اللغة الروسية استخدام المني للمعلوم أو المني للمجهول، وإن احتير تسميتها المني للمجهول بدلاً من المني للمعلوم ليس بغير قصد إنها توضّح من خلال هذا الاستخدام الضغوط الخارجية التي تمارس على الشخصيات، وتحيل بذلك على مفهوم القدر، والمصير، والعجز

ويبدو أن المترجمة أصبحت رهينة اللغة الإنكليزية، حيث يتكوّن الشخص فعلاً دائماً، وسيد مصيره دائماً ونتيجة لذلك، يبدو أن البطلة وحبها في الترجمة الإنكليزية يتمتعان بقدر أكبر من الاكتفاء الذاتي، وأنها مستقلان عن بعضهما بعضاً، على الرغم من وصفهما بروحين شقيقتين في بداية القصيدة وقد تم التشديد على سمات الطبع هذه باستخدام بيرة ساحرة وحده ولا تعاتب البطلة النطل الأصلي لأنه تحلى بها فقط، وإنما أبص لاستسلامه وضعفه ولهذا يصعب لومه على ذلك فاستخدام العبارات اللاشخصية يجعل من لبطلة العوبة بين بدى القدر وإن ظل المعنى الإصا في هذا يختفي في الترجمة بسبب نقص الأدوات اللغوية التي تعبر عنه

2 - محاولة غير الإنكليزية

إن الترجمة الحرفية للجملة "spiritus, spiritus, You will be sisters and never lovers" (أيها الروحاني، أيها الروحاني، سوف تكونان سالتحري شقيقتين! ولن تكونا قط حبيبتين)، تولد حيرة في المعنى والكلمة الإنكليزية spiritus لا تعكس بدقة معنى نظيرتها الروسية doucha ولا تملك طلالاً من المعنى الأدبياتية الخاصة بالكلمة الروسية التي سبت على الحذر بمسمة للكلمتين esprit (روح) و spiritualité (روحانية) وهكذا، تشكل الكلمات الثلاث كيب واحداً متطابقاً وبالمقابل، بما أن حذرهم محتلم في اللغة الإنكليزية، فإن هذه الوحدة المعجمية غير موحدة وبالنتيجة، لا تتضمن الترجمة أي إشارة إلى التقابل الرئيس بين الحياة الروحية والحياة المادية (العادية)، بين الحياة اليومية والحياة العادية (12)

لقد هادت الكلمة المفتاحية pochlost المترجمة إلى ابرلاق دلالي مؤسف. فترجمتها بكلمة vulgarity (التي سبق أن أشرت إلى صموية إيجاد مقبل إنجليزى لها) أعطت للشعر بعداً آخر إن الكلمة الإنكليزية vulgarity التي تكونت من الجذر vulgar الذي يشير إلى الاعتيادي أو المألوف simple، تتضمن دائماً تقريب جانباً اجتماعياً ينتج عن ذلك ظهور تقابل جديد، عاتب في النص الأصل، ولكنه يعكس تماماً العقلية الإنكليزية من خلال شعوره القوي بلرفض الاجتماعي.

ينظر إلى البطل في الترجمة على أنه يحتل مكانه أقل رفعة من البطلة في التراتب الاجتماعي والتراتب الاجتماعي الرهيع الذي يشهد عليه "المشهور الهندسي" للغة الإنكليزية، يخلق بعداً وحدانياً عاجلاً بين البطلة وحبيبها كان البطل معها في أعلى طور سيده (13)، وهو الآن في حمرة صيقه ويؤكد نسق الصور وصفه الاجتماعي إنها "الإمبراطورة التي خلعت عن العرش" (14)، وإبه تبعها الذي هجرها بالصفا الثبوتية التي استعدمت في وصف البطلة، والتي تبرز التقابل بين البطلة ومباستها التي وصفت بأنها "امرأة عادية"، و"امرأة من دون حسنة سادسة"، تساهم في خلق التأثير نفسه

نسهم استعارة رجم كازارا أيضاً في ادعاء تفوق البطلة مقاربه بمنافستها التي تشبه "عذر الحص" في الترجمة الإنكليزية dust of plaster، بدلاً من troukha في النص الأصل فكلمة troukha مقترنة بعملية التعمص والتحس، وتحيل بذلك على "ركود الرخاوية" وقد كان هذا المعنى عائباً في الترجمة وتصور الكلمة الإنكليزية بالأحرى "الرهات" (les lendres بقايا الأموات)، وهي مقترنة بشيء عديم الدلالة هذه الصورة المتعلقة بالمناهضة تشدد عليها أيضاً عبارة "سلعة بسعر غير معقول"

توافق هذه الحصائص مع التقابل بين الوصف الاجتماعي للبطلة والوصف الاجتماعي للعبيب السابق فالأوصاف التي تشير إلى البطلة، مثل "حجر"، و"رحام"، و"سبياء" تصف "القساوة"، و"البرودة" و"المسعة" في لا شعور القارئ الإنكليزي، وتحيل على مفهوم "الشفة العليا القاسية" stip upper lip، وهي عبارة إنكليزية معطية تحيل على وجه الخصوص إلى السحنة

يطبق هذا التحويل تماماً نظرة البريطانيين لتسميتهم يحيل س. كيلى C Kelly، وهو مختص في الدراسات السلافية من جامعة أكسفورد، في أحد مقالاته على الشاعرة بوصفها "شابة تنحدر من الطبقة المتوسطة لعلي" (15) وتلتقي جميع هذه التعريفات مع إدراكي لتسفيثايف بوصفها مواطنة من السحنة المثقفة الروسية

إن النبرة في الترجمة ليست ذاتها في النص الأصل فهي حين أن كل ما يتعلق بحبيبها في النص الأصل يصف شعوراً بالشفقة يحيل على مفهوم روسي "الحب - الشفقة" (16)، تأتي النبرة في النص الروسي ساحرة، لا بل متعالية وتقوم السحرية بدور هام في الطريقة التي يتصور بها البريطانيون العلم إنها تتيح لهم الحصاص على مسافة ما، وتحفيف التعبير عن المشاعر التي لم يتم تقدير دقتها في الترجمة الإنكليزية والأمر اللافت للنظر في الترجمة أن المصطلح حلت محل جميع علامات التعجب تقريباً في النص الأصل (باستثناء إحداها التي مازالت موجودة)

وأخيراً، إن إبداع قصيدة تسفيتايف انطلاقة من أغنية لم يؤخذ بعين الاعتبار في الترجمة، على الرغم من أن ذلك يمثل إحدى مهمات شعرها الرئيسية ويبدو أن العناصر التي تحيل على الأغنية لم تدركها "الأذن الشعرية" لسريطينيين إدراك كلياً، وذلك على العكس من الروس والإسكوتلنديين الذين لديهم إحساس كبير بها وببء عليه، تعدّترجمات الإسكوتلندي ماك ديوف Mc Duff الأكثر أمانة لمصوّر تسفيتايف

خاتمة

وهكذا، ثمة اختلاف في التقابل بين النص الإنكليزي والنص الأصل الروسي فالتقابل الرئيس في شعر تسفيتايف يقوم على مفهومي "الروحي - المادي"، ويتصرّف عنه تقابلات أخرى، مثل "المرتفعات/الأعالي - الوديان"، و"التحف الفنية - السلع رخيصة الثمن"، و"الآلهة - سكان لأرض"، و"الرحم - العيار" وقد بيّنت القصيدة في اللغة الإنكليزية على تقابل ترتبي، أي على المكنة العليا أو الدنيا التي يحتلها الأبطال في التراتب الاجتماعي ينتج عن ذلك تعديل لكل التقابلات الأخرى، طور سيناء العظيم - الحمرة، و التحف الفنية التي لا تقدر بثمن - السلع سعر غير معقول، والرحم الثمين - لعدو أو الوحل، والمبيع - الأرضي، والصيد وتتحول المقاربة إلى سحرية تلغي كليات مفهوم "الحب - الشفقة" الروسي الذي يشكل المحور الدلالي لشعر تسفيتايف

وإن التحليل المقارن للشعر وترجمته يدل حقيقة على أن النص سوف يعكس العقيدة القومية للمترجم، وسوف يشمل خصوصيات ثقافية تتجاهل المكرة الرئيسية للقصيدة، إن لم تؤخذ الكلمات المفتاحية بالحسبان في الترجمة وهذه الظاهرة خاصة بالشعراء مثل تسفيتايف التي تتميز أعمالها بالكثافة التعبيرية وإن المترجم محكوم عليه بالتأويل، ومعرض بالنتيجة لخطر تعبير كلي لشقفة ليست ثقافته وأرغم مع ذلك، أن المقصود الحوار بدلاً من الحسرة ولا يمكن من جهة أخرى عدّ ترجمة هيشاين هسلأ، إذ إنها متوافقة مع التراث القومي البريطاني. وتعدّ شعراً جيداً (17) وإنها قبل كل شيء ترجمة ساهمت في نشر أعمال تسفيتايف في بريطانيا ألا يمثل ذلك رسالة المترجم الرئيسية؟

الهوامش

- 1- ماري تسميتيفا تعمل حالياً أستاذة الأدب والدراسات الثقافية في قسم العلوم الإنسانية في جامعة نيجني نوفغورود الحكومية Нижний Новгород نوفغورود وهي حاصلة على محستير في اللغة والأدب الإنجليزي، ودكتوراه في الأدب الروسي والأوروبي، ودكتوراه عليا في الأدب الأوروبي من جامعة لومبوسوف، ومن كتبها المنشورة:
العبقرية الروسية البعيدة عن المركز (مارينا تسميتيفا في مراة لترجمة)، 2003، بالروسية
تلقي شعر ماري تسميتيفا في بريطانيا العظمى، 2011، بالروسية
- 2- هذه ترجمة للصفحات 193 - 201 من كتاب بعنوان تجربة فعل الترجمة *L'expérience de Traduire* الصادر في عام 2015 عن دار النشر HONORÉ CHAMPION ، تحت إشراف جان روبيه لادميرل Jean-René Ladmiral
- 3- محمد أحمد طنجو أستاذ جامعي ومترجم سوري، جامعة الملك سعود
- 4- الكسندر بلوك، الأعمال الكاملة، المجلد 8 مجلد اض في Zapisnyje knjki 1901 - 1920 (دفتر مذكرات 1920 - 1901)، موسكو، Gosudarstvennoj Khudogestvennoj literature 1965، 1965، ص 84
- 5- ماري تسميتيفا، الأعمال الكاملة، المجلد 7 موسكو، Terra Terra، 1997، ص 242
- 6- ن هيررييكا، علم الدلالة العام والوصفي للعب، موسكو، Yazyky Russkoj Kulturi، 1999، ص 33
- 7- المرجع نفسه، ص 266
- 8- بيكولاي عوول، N New Directions، 1961، ص 64
- 9- تعد مثل هذه الحركة العمودية مطبقة تماماً إذا أخذ بالحسبان استدلال تسميتيف نفسها حول مكانة الفن في الكون "الفن إن جدر القول، هيما

ينعلق بالعالم الروحي، هو العالم المادي للعالم الروحي () عادت الأرض،
كان الهواء أول مليمتر فوق رأسها في السماء " (المر على صوء لصمير)
في محصل متحيل، المجلد 7. الكتاب 2، موسكو، Teppa Terra ،
1997، ص 39

10- علم الدلالة العام والوصفي، مرجع سابق، ص 34

11- ترى سميلتان ترميب سوها Sveltana Ter-Minassova، بدلا من التقابل
روح حسد الخاص باللغة الروسية. أن التقابل الإنكليزي يقوم على
مفهومي الحسد / العقل body/mind، لأن نظام قيمهم القومية مبني على
العقل السليم في حين أن "الروح" - l'âme - محور معظم المفاهيم الروسية
تتموق على التفكير والعقل السليم (اللغة والتواصل بين الثقافات)،
موسكو، Slovo، ص 166

12- ترى سميلتان تير -ميناسوها Sveltana Ter Minassova، بدلا من
التقابل âme/ corps (الروح / الحسد) الخاص باللغة الروسية، أن التقابل
الإنكليزي يقوم على المفهومين body/mind، لأن نظام قيمهم الوطنية
مبني على العقل السليم، في حين أن "الروح" - محور مجمل المفاهيم
الروسية - يتموق على العقل والعقل السليم Yazyk I mejkulturanija
kommunikatzija اللغة والتواصل بين الثقافات، موسكو، Слово /
2000 Slovo، ص 166

13- يحتل الحبل في عالم تسميتايم الإبداعي مكانة خاصة وكم يلاحظ حو
سميث John Smith في تحليله "قصيدة الجبل"، من الحركة من
المرتفعات / الأعالي نحو الأسفل مقترنة بالحركة من المرتفعات نحو الوحد
والدناءة (نظرة من الخارج مقالات حول الشعر والشعرية الروسية)،
موسكو، vzglyad Russkoj Kulturi، 2002، ص 181

14- ن لكلمة throne الإنكليزية معنى ديوييا فهي البص الأصل، تتضمن
"الملكة التي خلعت عن عرشها" طلالا من المعاني الدسية (وفقا لقموس
اللغة الروسية بقلم سرجي أوجيموف Sergei Ojégov، لا تعني كلمة

presto الملك فقط ولذكها تحيل أيضا على طاولة عاليه، توجد في وسط المدبح (Slovar rousskogo yazika، موسكو، Rousski Yazik، 1978، ص 509) بدعم هذه الدلالات أمثلة أخرى في القصيدة سيده، ليليث، اله، في تمثال من الحجر، إلح وفضلا عن ذلك، يهجر البطل البطلة الوحدايه لا من أجل حلها عن العرش، وإنما ليبرل نفسه من العرش لذي كانت قد وصعته عليه.

15- علامه العبقريه الحمراء، TSL، 19 مايو، 1995، ص 9

16- يمكن الافتراض أن المؤلف الإنكليزي، في أثناء تأويله شعر تسميتيف، يفهمه مع إحالاته الثقافية الحاصه، ويشدد بذلك على التقابل بين الوصف الاجتماعى للبطلة وحببيها السابق بدلا من السقوط الروحي للحبيب لذي هجر البطلة وقد تم توصيح هذه الميكره في تحليل "محاولة عيرة" في كتب باردارا هيلد Bardara Held الموسوم بعنوان كمال مدهش المرأة والأدب الروسي، حيث تتكلم المكاتبة على عنصر طريف في شعور البطلة بانصي، وهو م يحملك على روح البيت ترى هيلد أن تسميتيف تحتاح للمبالغة hyperbole لتسحر من الماضي، ومن الشفقة التي تشعر بها البطلة إن منظور فكرة المكاهة ليس صائبة كليا، لأن المكاهة الانجليزية تختلف عن نظيرتها الروسية، وتتلون بلون السخرية انظر بهذا الصدد ماريه تسميتيف ناديرا لوبكوفا ("Angelijskoe, Nadezhda Lobkova (Tchouvstvo Youmora"), in Mejkkoultourmatika, Nijm-Novgorod, Dekom, 2001, p. 172-175)

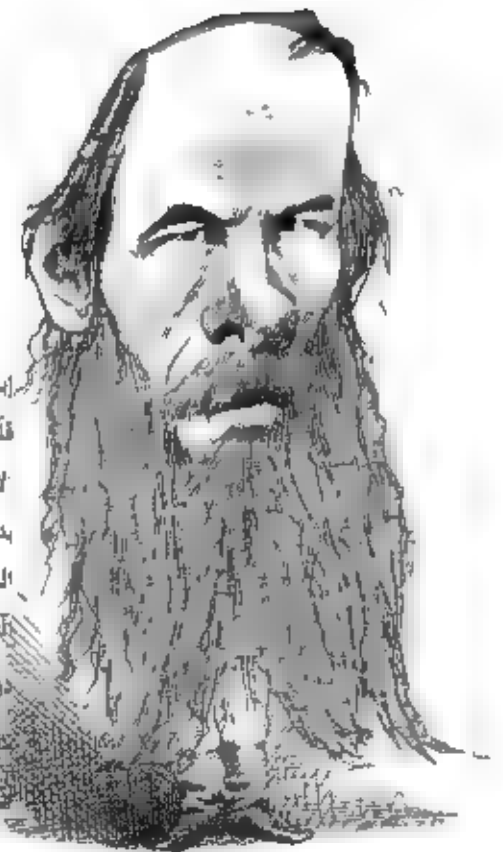
17- نشرت صحيفة الاندبندنت Independent الصادرة بتاريخ 19 سبتمبر 1999 مقالا بعنوان "لجوء الشعراء إلى التاريخ" قدم المقال إلب تسميتيف بوصفها مؤلفة من خلال مقتطف من قصيدة "محاولة عيرة" وإن ظهور أبيات من قصيدة تسميتيف في هذا المقال بدلا من أحد إبداعاته يشهد بالتأكيد على أن هذا الشعر أصبح مأثورا للبريطانيين

كيريوتين

ترجمة د. معدوح أبو الوي *

مصادر الرواية ذات الطابع المأساوي

طُرحت فكرة في العديد من الكتب والمقالات حول إبداع دوستويفسكي في بعض الأحيان أنه كاتب استثنائي، قلما أو على الإطلاق، شير معقيد بالقوانين العامة لتصوير لادب الروسي عثر عن هذه الفكرة أشخاص معدودون بدرجة متفاوتة من الحماس، ومع بعض التحفظات المتفاوتة، وتكررت هذه الفكرة مراراً وتكراراً. الناقد كوستانتين ليونيف، الذي يُعدُّ مثله مثل دوستويفسكي محارباً ضد "العلمية" أكّد، ولكن، بتحفّظ، مع تحفظ، بأنه عندما يكتب الأديب العظيم "خبراً" فهو يعبر عن ذاته بوصفه "إنساناً روسياً".



Fyodor Dostoevsky

مترجم وأستاذ جامعي من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب *

ولكنه، - يصيف منتقداً - ومن بين كل الأفكار، ومن بين كل الظروف، التي تبدو فكرة روسية خالصة، تبين أنها فكرة أوروبية من حيث المضمون، وحتى من حيث المصدر "هذه المفكرة" وردة" أي تحمل بمسا إنسانياً مثالياً اجتماعياً حشره دوستويفسكي في المسيحية لا يوجد فيه شيء خاص روسي، ولا شيء خاص جديد بالنسبة للمفكر الأوروبي المنتشر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر" (1)

من الصعوبة بمكان فرر "الصور الفنية" في الأعمال الأدبية عن الجانب المفكري في الأعمال ذاتها أحد كوستانتين ليونتييف بالتدريج بحشر "الحاب الفني" ضمن تصميمه "لجانب المفكري" كتب ليونتييف عن رواية "الأخوة كارامازوف" "يمر دوستويفسكي بشكل ضعيف عن مشاعر الصوفية والعبية، في حين يعبر عن مشاعره المثالية الإنسانية بشكل متحمس وموسع، حتى وإن عبر عنها السالك" (2) ويعد ليونتييف مثل هذه المشاعر، من دور أي مؤرية، ويمنتهي الصراحة "مشاعر كوكبية" (3)

يهتم كوستانتين ليونتييف، الذي كتب السطور الأتمة عام 1880، على الأغلب بالجانب الإيديولوجي لإبداع دوستويفسكي بعد مرور ثلاثين عاماً على ذلك، ألقى هيتشسلاف إيمايوف محاضرة عن خصوصية الجنس الأدبي لرويات دوستويفسكي متبعاً أسلوباً خاصاً به للوصول إلى أهدافه، ذكر الناقد أسماء معينة، شكلت مصادر أولية ألفت بمؤثراتها على إبداع دوستويفسكي وعبقريته، من بين هذه الأسماء: جان جال روسو، شيللر، جورج سانت، غوفمان، وأخيراً حد بوليف ولا يذكر هيتشسلاف إيمايوف تأثير "الأدب الوطني الروسي" في إبداع دوستويفسكي ويقول "علاقة دوستويفسكي بأسلافه الروس العظماء، تبدو لي، علاقة تاريخية فقط وليست علاقة هبة تقية خاصة"، (أي علاقة أدبية حمالية تشكيلية - يشرح مؤلف البحث) انجذب دوستويفسكي، بصمته كاتباً روسياً، إلى المسيرة التاريخية العامة في وطنه، ومع ذلك، برأي، هيتشسلاف إيمايوف، إن القوانين العامة "العضوية" في أدب دوستويفسكي بقيت خارج عتبه منه التطور الخاصة بالأدب الروسي وتأثيراته

يتابع فيتشيسلاف إيمانوف " يقول دوستويفسكي عن بوشكين بقوة إيمانه المهيم، بأنَّ يحاذيه إلى تطوير إحياءات بوشكين عن إدراكه للحياة الروسية وللروح الروسية، لكي يدرك قدرنا، ويدرك شكل نهائي دوات الشعبية

أما بالنسبة لعوغل، فهنيئاً أرى، أن دوستويفسكي وعوغل قطبان متضادان لدى أحدهما وجود من دون أرواح، ولدى الآخر وجود وأرواح لدى أحدهما عالم مشبع بشمس خارجية ومتنوع وحميل، ولدى الآخر أشعة صتييلة صبايية، متقلبه تكشف بسبب تأثير الأوضاع الملتهبه جزائس الحياة لروحية استطاع عوغل التأثير في دوستويفسكي فخط في أثناء كتابته رواية "المقرء" وكذلك في أثناء النفي" (4)

قام كوستانتين ليونتييف بإبعاد دوستويفسكي عن الحركة الأدبية والثقافية الروسية، لأنَّ ليونتييف كان يكره الاتجاه الإنساني، لأنه كان يكره الجمهير، التي تنفهم مصالحها والتي تنحى نحو الديمقراطية بشاط وبقوة أكثر فأكثر وبسبب كراهيته للأهكار الثورية والاشتراكية فإنه مستعد للتحلي ليس عن دوستويفسكي بحسب، لا بل أيضاً عن دينته

هناك كوستانتين ليونتييف، لو لم أكن أرثوذكسي، لتمنيت، طبعاً، أن أكون مؤمناً كاثوليكياً، من أن أكون ليبرالياً ديمقراطياً، لأن ذلك مقرر جداً" (5)

قادت إيمان فيتشيسلاف على الأغلب أفكاراً فلسفية وحمالية، بالنسبة إليه بصفته قدراً يمثل الاتجاه الرمزي وتيار الانحطاط في النقد، مثله مثل ميريشكوفسكي وشيستوف، غير مقبولة أعمال بيليسكي وتشيريشميسكي "المدرسة الطبيعية" بوجه عام، التي حملت اسم اتجاه عوغل في الأدب الروسي لا يستطيع أحد أن يعترض على علاقة أعمال دوستويفسكي التي كتبها قبل الأعمال الشاقة "المدرسة الطبيعية"، وحتى كتاب "مذكرات من بيت الموتى"، اقتطعوا من مؤلفات دوستويفسكي كتاب "مذكرات من القبو" والروايات الخمس الأخيرة العظيمة التي كانت رواية "الجريمة والعقاب"، أولها بدأها

دوستويفسكي العظيم بشكل ظهري وعاطفي، من عتبات التطور العربي الأوروبي، ومن حلمها بصحت الروح المرددة المعادة للروح الاجتماعية، والتي شكلت مقدمة للرمزية واتجاه نيتشه

رفض النقد السوفييتي منذ زمن بعيد هذه النظرة غير التاريخية لهم تراث دوستويفسكي، الذي يحوله إلى "مدنٍ عابر من الكواكب الكثيرة" ليصبح حاله عربية بين إخوانه الروس

طبعاً، ويجب القول بكل حزم، إن دوستويفسكي صهر في بوتقة إبداعه تطور الحيرة الأدبية المتراكمة لدى شعوب أوروبا العربية يمكن أن نضع دوستويفسكي إلى جانب بوشكين بمعرفته الواسعة وبمعاداته واحداً من صورته بالوقت ذاته من الآداب الأوروبية العربية، مع أنه تعاطف معها ما كان للولفات دوستويفسكي أن تحصل على الشهرة العالمية والتأثير العالمي لو أنهم لم تستحب لقضايا التطور التاريخي العالمي

لا يمكن لأدب عظيم لشعب عظيم أن ينحصر في المحلية، وأن يبقى في حدود القومية الواحدة - اعتمد الأدب الروسي على مبادئه الأساسية، وعمم الحركة الأدبية العالمية، وطرحت القضايا التي أفلقت العالم بكامله، وقدمت حولاً لهذه القضايا، التي انتشر صداها في العالم كله

انتشرت المدرسة الواقعية في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، قبل انتشارها في الآداب العربية، وانتشرت الواقعية في الأدب الروسي على شكل أكثر كمالاً وتقدماً احتلقت الواقعية في حالات كثيرة في العرب، في فرنسا وألمانيا، مع المدرسة الطبيعية، أو كما قالوا في وقت ما، احتلقت لمدرسة الواقعية مع اتجاه الأدب إميل رولا نالسة للمسيرة الظاهرة لاتجاه الأدب الفرنسي إميل رولا في الآداب الأوروبية العربية، قال بهذا الخصوص سالتيكوف - شيدرين، وهو مراقب واع ومتواضع ولا يعرف التعطش القومي ككلمة الواقعية معروضة لدينا إلى حد ما، ومعروضة لدينا قبل أن يعرفها فرنسا، وكان لدينا بأويل لهذا المصطلح (6) وتختلف إمكانيه الواقعية الروسيه عن إمكانيه

المدرسة الواقعية الفرنسية المعاصرة - عندما الواقعية تشمل الإنسان بكل ألوانه ،
والواقع المعيش أم الفرنسيون فيهتمون بجسد الإنسان بالدرجة الأولى ، ولذلك
فهم يغيرون اهتماماً خاصاً لمعالماته العرادية ، ويركزون على إمكانية
الجسدية (7) المدرسة الواقعية الفرنسية تتطابق مع المدرسة الطبيعية في استخدام
هذا المصطلح في الوقت الحالي ، وعارضة المفهوم المحدد للإنسان ، ووقفت ضد
المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانسية ، ولكن الواقعية الفرنسية حاولت
إثبات الوجود الإنساني من خلال علم الفيزيولوجيا للفرد ، الذي تشكل من
خلال الوجود التاريخي والاجتماعي والفكري . بحثت المدرسة الطبيعية عن فهم
الإنسان في كتب علماء مثل العالم كلود برنر (هلتدكر كلمة ديمتري
كراماروف الذي شتم "برنر" وأمثاله) زولا بالذات لم يعب أهمية المثل العليا ،
ولكن المدرسة الطبيعية بوجه عام ، بصفتها مدرسة أدبية ، أحدثت تقيّم الإنسان ،
متجاوزة الحواجز الأخلاقية والاجتماعية والفكرية ، بصفته كاتب محيط .
يخضع فقط للشهوات الجسدية المدرسة الطبيعية ، بأفضل الحالات ، لم تستطع
الارتقاء أعلى من التناسب القديري للإنسان مع الوسط المحيط ، لم تستطع
الارتقاء أعلى من المقالة "الفيزيولوجية" ، وأعلى من الرواية عن لوسط
المعيشي ، وأعلى من المسرحية التقليدية الواقعية "الفيزيولوجية" هادت لإنسان
عقود إلى البحث ، ولم تستطع أن تجد في الإنسان ملامح الحرية ، ولذلك لم
تستطع فهم وتقييم الصراع بين الفرد والمجتمع ، ومقاومة الفرد لمجتمع ،
وتطلعات الفرد إلى شواطئ الأمن الجديدة

بنت الواقعية الحقيقية على أرضية نهوض كل من الفرد والجمهير ،
ورصدت في الإنسان بالإضافة إلى "الفيزيولوجيا" ، وشكل فيزيولوجي تفسير
الشهوات ، وتبحث عن العلاقات الاجتماعية ، والواجبات الأخلاقية ، و اللحظة
الخاصة المحترمة من أجل التطلعات والرغبات ، والأفكار والمثل العليا ، أمام هذا
كله فإن الأساس الفيزيولوجي للفردية الإنسانية يفقد الحق في التطلع إلى
الاستثنائية لا تستبعد المدرسة الواقعية الطبيعة المادية والبيولوجية للإنسان بكل

خصوصيتها وصعوباتها، كما إنها لا تستبعد أهمية الوسط -، إنها موجهة للإنسان كل الإنسان، ليس فقط إلى الجانب البيولوجي - الحسدي " لجانب النحوي" ولكن أيضاً موجهة إلى الجانب المكروي - والعاطفي "الجانب الأعلى". وأيضاً موجهة إلى الجانب الاجتماعي "شكل واسع" هنا بصطدم المر بشكل كبير، لا يقاس، بقضايا أصعب، من الوصف الميريولوجي والمعيشي، أصعب من التناسب القمري للمقدمات والنسج ولكن بالمقابل، هنا يحدد الفن كشوفاً عظيمة، ويصعد إلى قمة الشامة

نما الفن الروائي عند دوستويفسكي بشكل عصوي من خلال مسيرة الفن الروسي الواقعي كله، وتوصل إلى أعلى القمم في روايته من خلال تطور مسيرته الإبداعية لا يوجد فصل تام بين أدب دوستويفسكي قبل الأعمال الشاقة وبين أعماله بعد انتهاء الأعمال الشاقة يوجد صعود متناقض أحباب، ومازوم وعاصف، كل درجة من درجات صعوده ما هي إلا نتيجة حتمية للدرجات صعوده سابقاً في "سلّمه الإبداعي"

تعود الخصوصية الدلالية والشكلية لروايات دوستويفسكي بكل ميزاتها التي حولته إلى ظاهرة فنية جديدة، إلى روايات ذات طابع مأسوي، يعود مصدرها قبل كل شيء إلى تفاعل الأدب الروسي القوي في القرن التاسع عشر

تأثر دوستويفسكي في شبابه تأثراً كبيراً بكاتبين سابقين له وعاصره تقريباً وهم بوشكين وغوغول يعرف عن ذلك من كلماته ورسائله، ومن ملاحظته التي تركها هنا وهناك في مجلته التي كان يصدرها بعنوان "يوميات كاتب"، ومن خلال أعماله الإبداعية تبدأ مسيرة دوستويفسكي لإبداعية بدمج قصة "بطل المحطة" لبوشكين مع رواية دوستويفسكي الأولى بعنوان "المقراء" وتنتهي بكلمته عن بوشكين باسم بوشكين انطلق دوستويفسكي إلى الساحة الإبداعية، واسم بوشكين أنهى دوستويفسكي مسيرته الحياتية

ومع ذلك فلقد طرق دوستويفسكي باب الأدب على أنه مبدع، وكاتب مباشرة اعتراف عام، في وقت أحدث مكانه بوشكين تتراجع أمام مكانه

عوعول، بشكل ملحوظ كتب عن ذلك بيليسكي عام 1842: "إننا نرى في عوعول أهمية أكبر في المجتمع من بوشكين لأن أدب عوعول أدب اجتماعي، ومن ثم أدب أقرب إلى روح العصر، وهو أيضاً لا يتوه في الموضوعات الكثيرة والمتنوعة التي أبدعها، ومن ثم فإن روحه الذاتية أكثر حضوراً، التي يجب أن تسطع كالشمس على عصرنا. أكرر بقدر ما تكرر مكتبة عوعول بصفته أديباً بقدر ما تزداد أهميته بالنسبة للمجتمع الروسي" (8)

عوعول نفسه الذي كان مداناً كثيراً لبوشكين، أخذ يؤكد أنه لأن "لا يجوز لب الآن تكرار بوشكين لا، ليس بوشكين الآن يجب أن يصبح المثال بالنسبة إلينا. تقتحم حياتنا قصايا أخرى" (9)

الأمر الذي كان رئيساً، بعد عام 1842 ميلادية، أصبح إلى زمن ظهور رواية "الفقراء"، واكتسبت طابع الحقيقة المعترف بها من قبل الجميع كتب تشيرنيسhevسكي في شبابه في يومياته أكثر من مرة، أنه يقيم "ليرستوف أعلى من بوشكين، ويقيم عوعول أعلى من كل كتاب العالم" (10)

حتى أبولون غريغوريف، في السنوات العشر التالية، استمر يؤكد "كل ما هو حقيقي وحي في طواهر أدبنا الرائع المعاصر، جاء إلينا من عند عوعول، يفسره أو يستره" "كل ما هو حقيقي وحي في طواهر أدبنا الرائع المعاصر، يسع من الدفعة التي أطلقها نشاط عوعول" (11) (مع أن أبولون غريغوريف، على عكس كل من بيليسكي وتشيرنيسhevسكي، بعد عوعول من شعراء المصلحة)

بقدم مؤرخو الأدب أمثلة كثيرة، التي تؤكد أن كتب كثيرين، واحداً تلو الآخر، استلوا عن بوشكين، وأحياناً مدار "اتجاه عوعول"

صدرت رواية "الفقراء" بعد مرور أربع سنوات على إصدار قصة "المعلم"، الأولى صدرت عام 1846، والثانية صدرت 1842. وهذا، على ما يبدو، بشكل نهائي، يثبت الانقلاب من بوشكين إلى عوعول، وهذا يؤكد صحة التأكد العام على انتصار اتجاه عوعول. يصف الناقد دوبرولوبوف رواية "الفقراء" بأنها

مكتوبه في الأفق التاريخيه، وتحت التأثير المباشر لأفصل جواب إيدع غوعول، ولأكثر الأفكار الحياتية لبيليسكي " (12) "الهدد أكساف عدّ دوستويفسكي "مقلداً بشكلٍ مطلق، وما هو إلا نسخة لأساليب غوعول" (13)

ومع ذلك يذكر في رواية "المقراء" مثل عمراء، ومثل أمل اسم بوشكين اسم بوشكين علم الاحترام إلى كل الناس، بعض النظر عن وضعهم، وبذلك دافع عن كل المظلومين، وعلم احترام الذات تقوم هارتكا بتقديم محتررات بوشكين هدية لطالب فقير، الذي كان مريضاً وبائساً وكان المرض بانتطره، ولكنه كان إنسان بكل معنى الكلمة، وكان بوشكين شاعره المفصل

لعل دوستويفسكي الوحيد في منتصف الأربعينيات، الذي هم بشكل حقيقي، قوة إنسانية بوشكين الديمقراطية، وهي أهمية إمكانيات واقعية بوشكين غير المكتشفة آنذاك

بعد أن دافع دوستويفسكي عن المدلين والمهانين في روايته الأولى، يصم بشكلٍ علي إلى بوشكين، الذي لم يمض وقت طويلاً على وفاته، وإلى التراث الذي تركه لبوشكين في حين أن النقد عدّ رواية "المقراء" من روايات خط غوعول أشار دوستويفسكي نفسه في روايته إلى أن قصة "ناظر المحطة" لبوشكين سبقته إلى معالجة الموضوع ذاته، وليس فقط قصة "المعلم" لغوعول

كم هو معروف، لم يعط بيليسكي نشر بوشكين حقه، لقد رأى بيليسكي في قصة "تت الستوني" لبوشكين طرفة، ألقيت بمهارة هائلة، "بالسنة لمصمون قصة "تت الستوني" غريب واستثنائي"، ورأى بيليسكي أن قصص بيليكين لا تليق "بموهبة بوشكين واسمه، إنها شبيهة بقصص كاراميرين، مع فرق واحد، أن قصص كاراميرين كانت ذات أهمية عظيمة بالنسبة لزمه، أما قصص بيليكين فكانت أقل من زمه" (14) لم يذكر بيليسكي، ولو لمرة واحدة، قصتي "صانع التوابيت"، و"ناظر المحطة" في مقالته عن بوشكين وفي مقالته الأخرى. وعلم إذا ما تحدثت عن هانس

القصتين، فبأنهما، يجب أن نعترف، أقوى من رُمبهما وليس أضعف من رُمبهم تشهد قصت "صانع التوابيت"، و"ناظر المحطة" على رهاصة الحس العظيمة عند بوشكين إلى ما بحري في العالم كله، وليس فقط في روسيا، أو في أوروبا، وفي الوقت ذاته إلى التغيرات التي حرت في الأدب

كتب هريديريك إنجلس عام 1844 في مقالته بعنوان "حركة في لقارة" "شهدت طبيعة الرواية في السنوات العشر الأخيرة ثورة كاملة"، بدلاً من الملوك والأمراء، الذين كانوا أنطلاً للأعمال الأدبية، في الوقت الحاضر أصبح بطل الأعمال الأدبية الإنسان الفقير، والطبقة الفقيرة المحتقرة، وأصبح مضمون الروايات يتمركز على حياة وقدر وفرح وحرن هؤلاء الناس. انتشر هذا الاتجاه الجديد بين كتاب من أمثال جورج سانت، وإيجي سيبو، وتشارلز ديكنز، وهو صورة ومثال للعصر" (15)

عبّر عن المفكرة ذاتها سالتيكوف - شيدرين وهو في مرحلة الشباب وذلك في قصته المتناقصات عام 1847 جاء زمن يصبح فيه البطل في المأساة ليس أمثال إجيل أو سبطور، وإنما من أمثال ألكسكي أكسيميتش، ومكسر الكسيميتش، وأحد الأبناء يحسنون قدر عمال التنظيف ومصيرهم والخدم في المنازل (16) ولم يذكر سالتيكوف - شيدرين اسم سمسون هيرين - الشخصية الأساسية في قصة "ناظر المحطة" لبوشكين

تحسن بوشكين روح العصر الجديد في قصة "ناظر المحطة" وكذلك في القصص الأخرى القريبة منها، وفي قصائده، وكذلك فعل غوغول في قصة "المعطف" وفي القصص الأخرى القريبة منها لم يعش غوغول عالم بشتتشكين، كما لم يعمل بوشكين ولم يعش كما عاش سمسون هيرين، ولكن حسبهما المص جعلهما يستجيبا لمتطلبات العصر ولمهمت المر، لني حده، فيم بعد، بيلينسكي على نحو أفضل من الآخرين لكي يصبح الأدب أدباً واقعياً بكل معنى الكلمة، "يجب أن يعبر اهتماماً بقضايا الناس

العاديين، وليس الناس الاستثنائيين. يعزى الناس الاستثنائيون الشعراء ولذلك يقومون بتحصيلهم بطابع غريب " يجب تصوير الملاحين وحراس الأنبياء وأصحاب العربات والذين يسوقونها، والحرفيين والموظفين الفقراء. الذين يسكنون الأكواخ، والسقائف والأقبية وحيث يعيش المتسولون " سبق النص في زمننا النظريات (17)، تحدث عن ذلك ببعض الحزن بيليسكي. ولكن الذي سبق النظرية " هو بوشكين في قصته "ناظر المحطة" التي كتبها عام 1830، ولكن الغريب أن بيليسكي لم يلاحظ ذلك.

ولاحظ دوستويفسكي ما لم يلاحظه بيليسكي. ، وأعار اهتمامه لذلك في شبابه في قصته الأولى، التي كتبها متأثراً بقراءته لمؤلفات غوغول وبيليسكي، وقبل أن ينسب إلى الجمعيات الأدبية، ولذلك كان متحرراً من سلبية هذه الجمعيات، ومن التحيز للجمعيات ومحابيتها

فهم دوستويفسكي أفضل من الآخرين فعالية تراث بوشكين وأهميته، التي لم تصنف

عشر دوستويفسكي عن استقلاليته، ولكنها استقلالية موجهة بحث، استمر عشر سنوات الصق دوستويفسكي قصة "ناظر المحطة" لبوشكين بقصة "المعطف" لغوغول، ونبي أن نظرة دوستويفسكي أكثر صوابية من نظرة الناقد بيليسكي، ودوستويفسكي قبل كل النقاد والمحتصين بالأدب عرف قصة "المعطف" بقصة "ناظر المحطة"، والصلة بين بوشكين وغوغول، الذي شكل "المدرسة الطبيعية"

عندما الصق دوستويفسكي قصة "ناظر المحطة" بمؤلفات غوغول كان يدافع عن تراث بوشكين من الناحيتين الجمالية والاجتماعية بنظر بيليسكي كان بوشكين شاعراً ومعلماً لهذا الجنس الأدبي كتب بيليسكي " كان بوشكين على الأغلب شاعراً، ولم يستطع أن يكون غير ذلك بطبيعته قدم لنا شعراً على مستوى فني عالٍ، ولذلك فسيبقى دائماً مثلاً عظيماً للمعلم الشعير ومعلم الفن... (18).

أعلن دوستويفسكي بعد غوغول وبييلسكي "من أجل أي أمر أعطي بوشكين للعالم، وعلى ماذا أثبت بداته بشخصه؟ أعطي بوشكين للعالم لكي يثبت بداته بشخصه، بأن الشاعر نفسه ليس تحت تأثير أي زمر أو ظروف أو تحت تأثير أية شروط، وإنما بتأثير شخصيته وطبعه الذاتي، بصفته إنسان، بعض النظر عن أي اعتبار آخر، من أجل إذا قام فيما بعد أي محلل أو مفسر لكي يشرح لنفسه أو يفسر لنفسه، ما هو هذا الشاعر، ماهي حقيقته، لذي هو صدى لكل ما يجري في العالم، وهو نفسه ليس صدى لداته، ويجد هذا النقد صالته في بوشكين، وبهذا يشبع نعطشه لمعرفة حقيقة بوشكين" (المقبوس من مقالة بعنوان "ما هي في النهاية جوهر الشعر الروسي، وما هي خصائصه")

عد دوستويفسكي كل إنسان أخا له يقع سمسون هيرين، وأككي أكيفيتش، ومكر ديموشكين، عبد دوستويفسكي في صف واحد، وأثروا لديه الشعور ذاته، أنهم يشكلون حججاً فنية من أجل الدفع عن الإنسانية الديمقراطية وقدم دوستويفسكي، بالوقت ذاته بوصف بوشكين مثله مثل غوغول من مؤسسي المدرسة الطبيعية، واحد مؤسسي ذلك الاتجاه الأدبي، وتحت رايته انخرط في الساحة الأدبية يكتب مكر ديموشكين عن الشاعر التي أثارتها لديه قصة تامل المحطة. "كادت الدموع أن تنهمر، يا أميمة، هذا وصف طبيعي! هذا طبيعي! هذا يحيا! أنا نفسي رأيت هذا، - وهو يجري حولنا ويحيط بنا...." (19)

علم دوستويفسكي ماذا فعل راتارياف، الذي يعتبر في رواية "الفقر" عن رأي معتدل في الابتدال للأوساط الأدبية وعبر الأدبية، بشكل معقول يصحح لدويفشكين "ناظر المحطة" - "هذا كله شيء قديم"، أم الآن أنتشرت الكتب المربنة بلوحات، وبالصور المحتملة (بمعنى الفيزيولوجي) - لم أستطع فهم ما قاله، - بعنرف بقلب طيب ديموشكين، حتى راتارياف لم يكرر لمآثر التاريخية لبوشكين "لقد استنتج أن بوشكين جيد إذ محد روسيا المقدسة"

بالفعل، تؤكد كلمة "طبيعي" أهميته بوشكين ليس من الدخيه التدرجيه
محسب، وإنما أيضا من حيث الفعلية

أحدث كلمة "طبيعي" من أتون الأدب الحاضر الملهب للوقت الحاضر
وحول هذه الكلمة، وبالتحديد، بالوقت الذي كتب فيه دوستويفسكي رواية "المقراء"، أثيرت صحة كبيرة واستخدمت هذه الكلمة شكل متبدل في مجلة "المجلة الشمالية"، وعلى شكل مسببة أو شتيمة. في حين جعل بيبيسكي وأنصاره من هذه الكلمة راية

يشير استخدام المصطلح الملح في الأعمال الأدبية إلى موقف المؤلف الشاب، من الصراع القوي بين الاتجاهات الأدبية ولم يكر دوستويفسكي أن ديموشكين يشكل حجة لصالح المدرسة الأدبية الجديدة ومسد حصومها، ولكنه بدلاً من أن يتحلى عن بوشكين، كما فعل الآخرون، أو على الأقل، تعامله باسم الانقلاب الجديد في تطور الأدب، دافع دوستويفسكي عن "الدراسة الطبيعية" باسم وبشخصية بوشكين، الذي كان قد انتقل إلى رحمته تعالى

لا بأس من الإشارة إلى أن بيبيسكي في مقالته الحادية عشرة والأخيرة عن مؤلفات بوشكين، أيد عد بيبيسكي فيها بوشكين مؤسساً "للمدرسة الطبيعية"، التي بدأت، كما هو معروف، ليس من أدب كرامزين، وديمتريف، وإنما من أدب بوشكين وعوول (20) ربم، حدث هذا نتيجة لقراءة بيبيسكي لرواية "المقراء" لدوستويفسكي هاعترف بيبيسكي أن دوستويفسكي كان على حق.

المصادر:

- 1 - كونسنتين ليونتييف، الأعمال في ثمانية مجلدات، المجلد الثامن، موسكو، 1912، ص 200
- 2 - المصدر السابق، ص 198
- 3 - المصدر السابق، ص 177
- 4 - فيتشيسلاف إيمانوف، أثلام وتحوم، تجارب جمالية ونقدية، موسكو، 1916، ص 16 - 17
- 5 - كونسنتين ليونتييف، المصدر السابق، ص 212
- 6 - بيليسكي، في مقالته، "عن الرواية الروسية وروايات عوعل"، عام 1835، باب "الشعر بين المثالية والواقعية" إذ يعكس الواقع والحياة بشكل صادق وحقيقي، المؤلفات الكاملة، المجلد الأول، موسكو، دار نشر أكاديمية العلوم السوفييتية، 1953، ص 262 - 270، اثر البحث حدلاً
- 7 - سالتيكوف. شيدرين، المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع عشر، لينينغراد، دار الأدب الإبداعي الحكومية، 1936، ص 200
- 8 - بيليسكي، المصدر السابق، المجلد السادس، 1955، ص 259
- 9 - بيكولاي عوعل، أمكة مختاره من المراسلات مع الأصدقاء، مختارات، المجلد الرابع، موسكو 1889، ص 210 - 211
- 10 - بيكولاي تشيرنيشفسكي، المؤلفات الكاملة، موسكو، دار الأدب الإبداعي، 1939، ص 353
- 11 - أبولون عرمغوريف، الأدب الروسي عام 1851، "محنة المسكوبي"، 1852، الأعداد 1 - 4، مختارات، المجلد الرابع، موسكو، 1916، ص 9 - 24
- 12 - نيكولاي دوبورولوف، المظلومون، المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني، موسكو، دار الإبداع الحكومية، 1935، ص 382

- 13 - أكسكوف، المجموعه الأدبيه والعلميه في موسكو لعام 1847، قسم
التقد، ص 33 - 35
- 14 - بيليسكي، المصدر السابق، المجلد السابع، ص 577
- 15 - كرل ماركس، وفريدريك إنجلس، المؤلّمات المحتررة. المجلد الأول، ص
542
- 16 - سائتيكوف شيدرين، المؤلّمات الكامله، المجلد الأول، موسكو، در
الأدب الإبداعى، 1941، ص 164.
- 17 - بيليسكي، المصدر السابق، المجلد العاشر، ص 294 - 295
- 18 - بيليسكي، المصدر السابق، المجلد السابع، ص 579
- 19 - انظر كيربوتين، دوسويفسكي في شبابه، موسكو، 1947
وانظر أيضا كيربوتين، دوسويفسكي، طريق الإبداع، 1821 - 1859،
موسكو، 1960، الفصول "دوستويفسكي والكلاسيكيون الروس"
و"المقراء"، "بوشكين، نتائج قصايا الدراسة" تحت إشراف غوروتسكف،
وارمليم، وميلاح، موسكو- لينينغراد، دار العلم، 1966، ص 463
وانظر ايضاً بتشروف، بوشكين وعووعول، "ناظر المحطة"، و"المعلم" - في
مجموعه "قصايا انمدحة الواقعيه الروسيه"، موسكو، دار العلم، 1969،
ص 240
- 20 - بيليسكي، المصدر السابق، المجلد السابع، ص 536

● ميخائيل ليرمنتوف

ترجمة أحمد ناصر*

مياغة شعرية: أحمد كامل الخطيب*

قَتْلُ الشاعر

أنثرت أشعار بوشكين
(1837/1799) غضب السلطة
القيصرية فديرت مؤامرة دنية ضده
ودفعت بالمغامر الفرنسي "دانس"
للتحرش بزوجه الفاتنة وأرسلوا
للشاعر خطابات فاحشة فاضطر
الشاعر للدفاع عن شرفه ودعا
"دانس" لمبارزته، تمت في السابعة
والعشرين من كانون الثاني 1873
سقط نتيجةها الشاعر الكبير وحزرت
روسيا بأكملها، رثاه ليرمنتوف
بقصيدته الشهيرة "قَتْلُ الشاعر"



Mikhail Lermontov

* أحمد ناصر: مترجم من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

* أحمد كامل الخطيب: شاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

قتل الشاعر

سقط ضحية الأقاويل
في صدره الرصاص
والتعطش للثأر
مات الشاعر أسير الشرف
لم تحمل روحه الإهانات التافهة
قتل فلام النعيب الآن ؟
علام تكيل تلك الجوقة
المدائح اللا جدوى منها ؟
علام مهمات التبريرات التافهة
المؤامرة تمت قضائاً وقدرأ ؟
ألم تضطهدوا منذ البداية
وبشراهة موهبته الحرة الشجاعة ؟
ألم تضفخوا لمجرد اللهو
في الحريق الذي كاد يخبو ؟
افرحوا إذاً

عانى ولم يتحمل بذاتكم.
وكما الشمعة انطفأت المعجزة
ذوى الإكليل المهيب.
بأعصاب باردة سدّ القاتل رصاصته
لا سبيل للنجاة
القلب الفارع يخفق بانتظام
ولم يرتجف بيده السلاح.
أي عجب في الأمر ؟
مئات من أمثاله الفارين
من بهير
جاموا يتصهّدون الحظ والمراثب
بمشيئة حظّ سبى الطالع قدّنا به
أظهر بوقاحة واستهزاء
احتقاره للغة
لم يراف بأمجادنا
لم يفهم في اللحظة الدامية
في وجه من سيرفع يده
قتل ضحية الفيرة الصماء

تماماً كضاعره المجنون
الذي طالما - ويعنفوان شديد -
نفى به بوشكين
كلامها قتلتته يد ظالمة
لماذا عاف المصراة
والصدافة البريئة
لماذا دخل عالم التعاسد ؟
ذلك الجو الخائق للقلب الحر
والمواطف الملهبة
علام مد يده للنمسين التافهين ؟
لماذا وثق واستحكان
لأقوال وملاطفة المناطقين
الذين يمرهم منذ نعومة أظافره ؟
وبعد طرحه للتاج
البسوه تاجاً من الشوك
مغلغلاً بأوراق الغار
ويقسوه انفرزت الأشواك
في الجبين المجهد.

بلمزات ماكرة
من زمرة هادئة جاهلة
سممت لحظاته الأخيرة
قتل ولا صدره عطشٌ للنار
لا جنوى منه
واسفٌ دفن لآمال مخيبة خادعة
توقفت أنغام الأغنيات الرائعة
لن يصدح بها مرةً أخرى
ضيق وكالجحيم الشاعر
على شفته أطبق الصمت
أنتم أحفاد متفطرسون
لمسالة مشهود لها بالندالة
و استباحة المتهورين بأعقاب العبودية
أنتم جلائد الحرية.. العيسرية والمجد،
حول العرش بجشع تلتفون،
تحت ظلال القانون تتوارون
أمامكم يتوجب أن يصمت الحق والعدل
ثمة محكمة إلهية لكم

يا خلان الفواحش
ويا انتظاركم حاكم رهيب
لا يأسره رنين الذهب
سلفاً يعرف الأفعال والنوايا
لن يجدي ساعته الاستجداء بالوشايات
ولن تنفعكم مرة أخرى ويكل دماثكم السوداء
لن تستطيعوا غسل دم الشاعر الطاهر.

1837

إيفرايين باركيرو

ترجمة: بدیع صقور *

قصيدتان

ولد الشاعر في الثالث من أيار عام 1931م - في قرية بيطرا بالانكا - من عائلة - كوريكو - التابعة لمقاطعة - بروفينسيا - الواقعة جنوب العاصمة سانتياغو تلك المقاطعة التي أنجبت عدداً كبيراً من الفنانين والمصممين والشعراء أمثال ميرونا كما ذكرنا

بدأ الشاعر إيفرايين باركيرو حياته من قرية حيث تلقى تعليمه الابتدائي فيها ثم انتقل إلى - كوريكو - وتابع تعليمه الإعدادي وبعدها إلى مدينة - كوسيسون التي تبعد عنه كثيراً، في هذه المدينة الكبيرة الواقعة على المحيط الهادي تابع دراسته الثانوية، ثم انتقل إلى معهد التربية الإسبانية في جامعة تشيلي، عمل في أعمال شتى، ذاق الحرمان والتشرد، وفي النهاية بعد الانقلاب العسكري الطاهي، فر من وطنه وعاش سقياً إلى وقتنا هذا



Pablo Neruda

شاعر ومترجم من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب *

لديه أعمال كثيرة منها - أحجار القرية - ديوان - شعري نشر عام 1954 -
وكان قد كتب مقدمته الشاعر بابولويرودا ثم نشره بعده رهيقة - عام 1956
وديوان شعر منشور بعنوان - سرب - عام 1959 وديوان - حبر الرحل - عام 1960 -
والإياب عام 1961

سننشر مقطوعتين من شعره، تاركين للقارئ العزيز الحكم على هذا
الشعر، وهم قصيدتان بعنوان - الحبر - والغسل الموروث

الخباز

أنا الخباز المعجوز
مثل قطعة من الخبز الفاحم
وجه الليل الأكثر بهاضاً
وجه النهار الباكر
بدأت صنائع سلال
عندما كنت شاباً كالصاعقة
من التلال البعيدة يصعد الدخان
ومن سلتي أيضاً

..
كنت عتلاً أرق المعجن
وأيضاً أعرف أن أكون قرناً
أعجن في المعجن
جسدي صار كله خبزاً
فجأة أضحيت عجوزاً

لا أستطيع الوقوف في سدة القرن
أحس بأنني أسير العجين الثقيل
فجأة أضحيت شاباً
فجأة أضحيت عجوزاً
كما يجيء الصباح سريعاً
في بوابة الأفران
في بوابة المبور

..

بتأن أضحيت أصنع الدقيق
لا إنني قدوت أعمى من اللهب
لقد تركوني بلا عمل
طرّدوني منه
كما يجيء الصباح سريعاً

وهذا مقطوعة أخرى من قصيدة الغسل الموروث - التي يعود بها إلى لحاصي
الذي يصله مع المستقبل ميتاً فيها صلة الإنسان بالأرض تلك العلاقة التي لا
تفصم أبداً حتى ولو بعد الموت إنه النهر الذي يروي هذه الأرض، يواصل السفر
إلى أعماقها، يتنفس معها ويموت معها، أنه رائحة البيوت والثمار وأحمان الكروم
وعقرب هذا الرمن المتواصل المايص في قلب هذه الحياة كم المصبول وكم
الحقيقه

مقطوعة من قصيدة العسل الموروث

جدي كان النهر الذي أخصب هذه الأرض
معباً بأيدي وعيون وأصوات لا تحصى وفي الوقت نفسه أعمى وصامت كما
الأشجار
كان اللحية القديمة والصوت العميق في البيت
كان المزارع والثمر، وجفنه الكرم الخشنة
هو مؤشر الزمن والدم والموافق له
جدي، كان الشتاء في يديه الزاهرتين
كان النهر المناسيب، المحتل لهذه الأرض
كان الأرض الحقيقية التي تموت وتحيا من جديد

دوستوفسكي

ترجمة فريد الشحاف *

مراجعة د. ثائر زين الدين **

شجرة عيد الميلاد والعرس (من مذكرات مجهول)

روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي. وهو واحد من أشهر الكتاب والمؤلفين حول العالم. تلمذ رواياته فهماً عميقاً للفلسفة البشرية، وتحديداً ثانياً لتحالفة السياسة والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتعالج مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية

بدأ دوستوفسكي الكتابة في العشرينيات من عمره، فقد نشر روايته الأولى (المساكين) عام 1846م وهو في الخامسة والعشرين من عمره. وأكثر أعماله شهرة هي: (الإخوة كارامازوف)، و(الجريمة والعقاب)، و(الأبله)، و(الشياطين). تضم أعماله الكاملة 11 رواية طويلة، و(3) روايات قصيرة، و(17) قصة قصيرة، وعدداً من الأحسن والطفالات الأخرى. هذه الكثير من التقاد أحد أعظم الفلاسفة في الأدب العالمي حول العالم وهو أحد مؤسسي المذهب الوجودي حيث تعدّ روايته القصيرة (الإنسان الصرصور) أولى الأعمال في هذا التيار

فيودور دوستوفسكي (1821م - 1881م)



* مترجم من سورية

** شاعر ومترجم من سورية عضو اتحاد الكتاب العرب

شاهدتُ منذُ أمِ عُرْسٍ.. لكنْ لا! الأفضل أنْ أحدثكم عن شجرة عيد الميلاد كان عرساً حيداً. وقد أعجبتني كثيراً، لكن الحدث الآخر أفضّل لا أعرف كيف حظرت بيالي تلك الشجرة وأنا أنظر إلى هذا العرس

حصل الأمر على النحو الآتي دعيتُ منذُ خمس سنوات تماماً، فقبل رأس السنة إلى حفل رقص للأطفال الشحصُ الذي دعاني، رحلُ أعمال معروف بعلاقاته ومعارفه، وبشروته، لذلك يمكن القول إن حمل الأطفال لم يكن سوى مُسوِّغٌ للأبناء، كي يلتقوا معاً ويتناقشوا في أمور ومصالح أخرى بموئية، كما لو أن الأمر حدث مُصادفة

أب كنت شخصاً دحياً على الحمل لا مصالح لديّ مع أحد، ولذلك أمضيت السهرة دون ارتباطات تقيدني.

وكان ثمة سيدٌ آخر، وهو على ما أعتقد، لا باقة له ولا جمل، إنه مثلي، لا قرابة تربطه بالآخرين، شخصٌ وحد نفسه صهر مخرج عائلي. وهو أوّل من لفت انتباهي كان رجلاً طويلاً نحيفاً، حديثاً تماماً، يرتدي ثياب أنيقة وبدا واضحاً أن المرحّة والسعادة العائلية من حوله لم تكن تعنيه وذلك عديم ابتعد إلى مكان ما في الرواية، وتوقف مباشرة عن إظهار ابتسامته، وعبس بحبيبه الأسودين الكئيبين

لم يكن يعرف ولو شخصاً واحداً في الحملة كلّها ما عدا المضيف وكان واضحاً أنه سئم حتى الملل، لكنّه تحمل بشحاعة، وإلى النهاية دور الشخص السعيد والمُستمتع تماماً.

عرفتُ فيما بعد أن السيد كان قد قديم من القرية لأداء عمل مهم جداً في العاصمة، وأحضر لمضيفاً رسالة توصية، و تولّى مصيفاً أمر حميته ومساعديه في مهمته بكل حب، ودعاء للمشاركة في عمله الذي أقمه للأطفال

لم يلعب الحضور بالورق، ولم يعرض عليه أحدٌ سيجاراً، وما شاركه شخصٌ في حديث، لعلمهم عرفوا الطائر الغريب عن بُعد من ريشه، ولذلك اضطّر سيدي أن يشعل يديه في أي شيء، فأخذ يمسدُ شاربته طوال السهرة شرباه بالفعل كانا جميلين جداً لكنّه مسددهما بمثابرة حتى أُنك إذا نظرت إليه،

اعتقدت أنهم إنما أنتج لأول مرة في هذا العالم، وقَدَّم إليهم كي يمسدهم أعجبي أيضاً من المشاركين في هذا المرح العنلي للمضيف، دي الأطلال الخمسة حيدي التعدي، ماعدا هذه الشخصية، سيّد أحر لكنه كان من نوع آخر مختلف تماماً

كان شخصية مرموقة، اسمه يوليان ماستاكوهيتش ويمكن أن تتبين من النظرة الأولى، أنه كان ضيف شرف، وأنه على علاقه بالمضيف، تُشبه علاقه المضيف بالسيد الذي مسد شواربه.

تحدث الزوجان إليه بكل لياقة، واعتنيا به، وقدا له الشراب، واعترا به، وأحصرا صيوههم إليه للمشورة، أما هو فما قاده نحو أحب وقد لاحظت أن المضيف، رب المنزل، لمعت عيناه بالدمع هرج، عندما عبّر يوليان ماستاكوهيتش عن ارتيحه للسهرة، وأنه نادراً ما يمضي وقتاً ممتعاً كما في هذا الحمل

اتباني بصوره ما الخوف بوجود شخص كهذا، ولذلك مهتم ومعجب بالأطلال، اسحبني إلى الصالون الصغير، الذي كان حالياً تمماً، وجلست خلف حاج أدهار رنة المنزل الذي شغل نصف العرفة تقريباً

كان الأطلال لطيفاً كثيراً ولم يرفعوا بأن يشبهوا الكبار، بعضاً ليطر عن مصانع المزيّبات والأمهات ولقد جردوا شجرة عيد الميلاد بلحظة، حتى أحر قطعة حلوى، وتمكّنوا من تكسير نصف الألعاب، قبل أن يعرفوا من تحض كل واحد منها

كان أحد الصبيان حميلاً بشكل استثنائي، عيبه سوداوان، وشعره أجعد، وقد استمر في إطلاق الرصاص عليّ من يدقيته الحشوية لكن أخته كانت أكثر من لمت انتباه الجميع، هي في الحادية عشرة من عمرها، هاتئة كمور⁽¹⁾ صغر، هادئة، عميقة التفكير، شاحنة، داب عيسى كيرتين

(1) - آله العجب

متأملتين لقد أزعجها الأطفال بطريقة ما، فمضت إلى ذلك الصالون، حيث أحسن أنا، وانشغلت في الراوية بلعبها، أشار الصيوق باحترام إلى أحد التحار الكبر، والد الفتاة، وهمس أحدهم قائلاً إن والدها حصص مبلغ ثلاثمائة ألف روبل مهر لها، وبينما كنت أنتظر إلى أولئك الذين اهتموا بهذا الشأن، وقع نظري على بوليس ماست كوهينش، الذي وضع يديه خلف ظهره وأمل رأسه جانب، واستمع بانتباه إلى ثرثرة هؤلاء السادة لم أستطع فيما بعد إلا أن أدهش من حكمة المصميم في توزيع هدايا الأطفال حيث حصلت الفتاة، التي تملك ثلاثمائة ألف روبل مهر، على أعلى هدية ثم نالت الهدايا الحفص حسب مستوى أهل هؤلاء الأطفال السعداء وأخيراً، حصل آخر طفل، في نحو العاشرة من عمره، ضعيف، صغيّر، أحمر ومبقع الوجه، على كتاب قصص فحسب، يتحدث عن عظمة الطبيعة، وعن الدموع والعواطف وأمور أخرى، من دون صور وحتى بلا قيمة تذكر

كان ابن معلمة أفضل صاحب البيت، وهي امرأة ارملة فقيرة ووحيددة، والطفل كان منسياً تماماً وحنناً كان يرتدي سترة من قميص قطني أصفر اللون وعدم استلم كتابه، طاف وقتاً طويلاً حول الألعاب الأخرى تواف للعب مع الأطفال الآخرين، لكنه لم يتجرأ فقد شعر بموضعه على ما يبدو وأدركه أن أحب كثيراً مراقبة الأطفال وأكثر ما يشير فضولي هو ظهورهم المستقل الأول في الحياة لاحظت أن الصبي الأحمر أعزته ألعاب الأطفال الآخرين الثمينة، وبخاصة المسرح، الذي رعب كثيراً أن يؤدي دوراً ما هبه، لدرجة أنه قرّر المشاركة ابتسم ومارح الأطفال الآخرين، وأعطى فتاحته لصبي سمين، يحمل منديلاً مليئاً بالحلوى، وحتى أنه قرّر أن يحمل أحدهم على ظهره، فقطع، من أجل ألا يعبوه عن المسرح لكن ما هي إلا دقيقة واحدة حتى تلقى صربة مؤلمة من صبي مؤد لم يحرر الطفل على البكاء، وهما حصرت أمه المعلمة، وأمرته ألا يزعج لعب الأطفال الآخرين دخل الطفل إلى الصالون الصغير نفسه، حيث كانت الفتاة فسمحت له باللعب معها، وأحدا يعملان معا بجدية لإلبس الدمية العروس الثمينة

كبتُ قد جلستُ بصف ساعة خلف البواب وعقوت تقريب، وأنا أستمع
لحديث الصبي الأحمر والمتة الحميلة التي مهرها ثلاثمة ألف روبل والمشعولة
بالدميه، حتى دخل فجأة إلى الصائون الصغير يوليس مستاكوهيتش، الذي
استغلّ شحار الأطفال وجرح بهدوء من القاعة ولا حظت، بأنه تحدث مدد دقيقة
يحمس إلى والد العروس العتي، وقد تعرّف إليه لتوة. حول أهصلية وطيمه ما
على أخرى، وما هو بقم الآن بمكر، وكأنه بعد شيئاً ما على أصابعه

- ثلاثمة ثلاثمة، - همس - أحد عشر إثناً عشر ثلاثة عشر وهلمج
سنة عشر - خمس سنوات! لمترص أربعة في المئة مصروبة ب 12، خمس مرّات
ستين، وبهذه الستين لمترص ستكون بعد خمس سنوات - أربعمة نعم! إدا
ليس أربعة في المئة يطلب هذا المحتال! يمكن أن يطلب ثمانية أو عشرة في المئة
حسب، خمسمة لمترص، خمسمة ألف في الحد الأقصى على ما أعتقد، عدا
عن العكسور

عندما أنهى تأمله وحساباته، ثمحط وأراد أن يعذر العرعة، لولا أنه نظر
هجأة إلى المتاة وتوقف لم يرسي وأنا أقبع خلف أحواص النباتات بدا لي أنه
كان متوتراً جداً، إمّا أن الحسابات قد أثرت فيه، أو أن شيئاً ما أحر، لكنه
مسح يديه ولم يستطع التوقف في مكانه ثم ازداد هذا التوتر كثيراً، عندما
توقف ورعى نظرة أخرى مركزة على عروس المستقبل

تحرك إلى الأمام، لكنه نظر فيما حوله بداه ثم مشى على رؤوس أصبع
رجليه، وكأنه يشعر بضمه مدياً، وأحد يقترب من المتاة وصل إليه متسم،
انحس وقبّلها على رأسها، فصرحت فرعاً تلك الصغيرة التي لم تتوقع الهجوم
تلّفت حوله وسأل المتاة هامساً وهو يطيطب على عنقها

- وماذا تفعلين هـ أبتها الطفلة اللطيفة؟

- بلعب

نظر يوليان مستاكوهيتش إلى الصبي قائلاً

- ستا معه

ثمَّ قال له:

- لو تذهب عريزي أنت إلى القاعة

صمت الصبي ونظر إليه مستهزئاً تلقت يوليان ماستاكوهيتش حوله مرة أخرى وانحنى من جديد نحو الفتاة.

سألها

- ماذا لديك، دمية استى العريزة؟

أجبت الفتاة، حجوثة ومقطبة حاجيها

- دمية

- دمية اتعلمين يا ابنتي العريزة من أي مادة صُغت دميته؟

أجبت الفتاة همساً، وحصت رأسها تماماً

- لا أعرف...

- مصبوغة يا ابنتي من القماش وأنت أيها الصبي اذهب إلى من هم في سنك

في القاعة

قال يوليان ماستاكوهيتش ذلك، ونظر بقسوة إلى الطفل قطب الطفل

والفتاة حواجهم وتمسك أحدهما بالآخر، غير راعين في الاعتراق

سألها يوليان ماستاكوهيتش، خافصاً صوته أكثر وأكثر

- وهل تعرفين لماذا أهدوك هذه الدمية؟

- لا أعرف.

- لأنك كنت لطيفة وحسنة التصرف طوال الأسبوع

هب تلقت يوليان ماستاكوهيتش حوله وقد بلغ التوتر منه مبلغاً كبيراً،

وسأل خافصاً صوته أكثر وأكثر، حتى يكاد لا يسمع بسبب التوتر وفقدان

الصبر؛

- هل ستحبيني أيها الطفل العريزة، عندما سأنى صيماً على والدك؟

هل ذلك يوليان ماستاكوهيتش وأراد أن يقتل مرة أخرى الفتاة اللطيفة،

لكن الصبي الأحمر، وعندما رأى أنها تريد البكاء، أمسكها بسرعة من

يده وشنج باكيةً مواساةً لها عصب يوليان ماستاكوفيتش عصبً شديداً،
 - اذهب، هياً اذهب من هنا! اذهب إلى القاعة! - قل للمنى - اذهب إلى
 هناك إلى أصدقائك!

قالت القدة

- لا، لا داعي لأن بذهب، لا داعي! اذهب أنت من هنا - وتبعته باكيةً -
 اتركه وشأنه، اتركه وشأنه

أثر أحدهم صحةً عند الباب، رفع يوليان ماستاكوفيتش حسده المخل
 مبشرةً شاعراً بالحواف لكن الصبي الأحمر كان أشد فزعاً من يوليان
 ماستاكوفيتش، هترك القدة وخرج من الصائون إلى قاعة الطعام بهدوء متكتف
 على الحائط، مضى يوليان ماستاكوفيتش كي لا يثير الشكوك إلى عرفة
 الطعام أيضاً، كان وجهه أحمر كالسرطان، نظر في المرآة، وقد بعث شكله
 الارتباك في نفسه. واضطرب من استعجاله وبما صبره لعل الحساب على
 الأصابع قد أعراه في البداية، أغراء وألهمه، تدرجة أنه وبمفعول عن وقاره
 وأهميته، قرّر التصرف كصبي والانقصاص مبشرةً على موضوعه الخاص به،
 بفص النظر عن أن الموضوع لا يمكن أن يصح واقعب قبل مرور خمس سنوات

تبعته السيدة الموقر إلى صالة الطعام وشاهدت مطراً عريباً يوليان
 ماستاكوفيتش مصرخاً بالحمرة من العصب والإحباط، يبعث الحوف في نفس
 الصبي الأحمر، الذي يهرب منه متعدياً ما استطاع، دون أن يدري إلى أين يصر
 جراء الصرع

- احرج، ماذا تفعل هذا، اعرب من هنا أيها التمس! تسرق الماكهة هذا،
 ليس كذلك! تسرق الماكهة! احرج أيها التمس، احرج أيها المخطط، حرج،
 وادهب إلى رهاقك!

قرّر الصبي المزعوب، اللجوء إلى وسيلة بانسة، هجرّب أن يندس تحت
 الطاولة حينها احرج الرجل المصعل كثيراً من حيه مبدل قماش طويلاً، وبدأ
 بهزّه من تحت الطاولة للصبي المستسلم تماماً

تحدّر الملاحظة بأنّ يوليان ماساكوفيتش كان سميح بعض الشيء كان شخصاً حسن العدا، مورّد الوجه، ممثلي الجسم، ذا كرش، ورجلين سمينتين، باختصار، كان قوياً وكروياً كحبه حور نعرّق، ولهث واحمرّ وجهه بشدة وأخيراً فقد كان مسعوراً تقربياً، يملكه الشعور بالعضب العرم، أو قد يكون ذلك (ومن يدري؟) يميح العيرة

وصحكتُ صيحة قوية هاسندار يوليان ماساكوفيتش وتملّكه لإحراج الشديد بعض النظر عن أهميته دخل المصيف في هذه الأثناء من الباب المقابل فخرج الطمّل من تحت الطاولة ونصّر ركبتيه ومرفقيه أسرع يوليان مستاوفيتش في رفع المنديل الذي كان يمسك به من طرفه، إلى أنه

نظر المصيف إليها نحن الثلاثة مستغرباً بعض الشيء، لكنّه كسب يعرف الحياة وينظر إليها نظرة جدية، استعلّ المرصة التي جمعتها بانفراد مع نصيف، وقال له مشيراً إلى الصبيّ الأحمر:

- هذا هو الصبيّ الذي أن كان لي الشرف أن أطلب.

أجاب يوليان مستاوفيتش، وهو ما يزال مضطرباً بعض الشيء:

- مداد؟

تابع المصيف بنبرة استجداء:

- ابن معلّم أطفالي، المرأة المسكينة، أرعلة، زوجها كان موطماً شريماً.

ولذلك إذا كان من الممكن يوليان ماستاكوفيتش

صاح يوليان ماستاكوفيتش متعلّلاً

- اه، لا، لا، لا، اعددي هيليب الكسيمييتش، من غير الممكن لقد

سويّت الأمر ولا يوجد أماكن شاعرة، وحتى لو كان ثمة شاعر، فإنّ له عشرة مرشّحين، يستحقون أكثر بكثير، منه أسف جداً، أسف جداً

- اسف، - كرّر المصيف - الصبيّ مواضع وهادئ

أجاب يوليان ماستاكوفيتش، ولوى همه بطريقة هيسيرية

- إنه سافل كبير، كما لاحظت - ونوجه إلى الطفل قائلاً اخرج من هنا،
أيها الصبي، لدا أنت واقف، اذهب إلى رفاعك!

اعتقد أنه هنا لم يعد باستطاعته التحمل وبظر إليّ بعين واحدة وأب أيضاً
لم أعد أستطيع التحمل وصحكت مباشرة في وجهه استدار يوليوس
ماستكوفيتش مباشرة وسأل المصيف على مسمعي بشكل واضح، من يكون
هذا الشاب العريب؟ تهمساً وحرخاً من العرفة ورأيتُ فيما بعد، كيف هزَّ
يوليوس ماستاكوفيتش رأسه غير واثق وهو يستمع إلى المصيف.

عدتُ إلى القاعة، بعد أن صحكتُ بما فيه الكفاية وهناك كان الزوج
العظيم، محاط بباء وأمهات أسرتي المصيف والمصيفة، يتحدثُ بحماسة لإحدى
السيدات، وقد قدّموه له لتوهم السيدة كانت تُمسكُ بيد الطفلة، التي كان
ليوليوس ماستاكوفيتش معها ذلك المشهد في الصالة الصغيرة، منذ عشر دقائق
وأحد الآن يثرُ الشائعات على حمل الطفلة، وعلى مواهبها، وتربيتها الر تعة
كان يثني أمام الأم بشكل لاهت للبطر وكانت الأم تسمعه وتكذب دموعها
تتهمز من الدهشة وكانت شمت الأب تبتسمان فرحاً وسعد المصيف يصيح
السرور الغد، وحتى الصيوف شاركوهم شعورهم، وتوقف الأبطال عن اللعب،
كفي لا يمسدوا الحديث وامتلاً الهواء كله بجو الود والاحترام

ثم سمعت بعد ذلك أم الطفلة المثيرة للاهتمام، والمثيرة حتى أعماق قلبه،
كيف طلبتُ بتعابير منتقاة من يوليوس ماستاكوفيتش أن يقدم لهم شرفاً خاصاً،
ويهدي بيتهم عربون صداقته الثمينة، وسمعتُ كيف قبل يوليوس ماستاكوفيتش
الدعوة بكلّ رحابة صدر، وكيف تمرّق الصيوف باتجاهات مختلفة، كما
تتطلبُ اللقاة، ونشروا أمام بعضهم البعض الشائعات الرقيقة على المصيف
والمصيفة والطفلة، وبصورة خاصة على يوليوس ماستاكوفيتش

سألتُ بصوت عالٍ تقريباً أحد معارفي وكان يقفُ أقرب من الجميع إلى
يوليوس ماستاكوفيتش:

- هل هذا السيد متزوج؟

رماني يوليان ماستاكوهيش بنظرة حافدة وثابة
أحب صاحبي بأسف من أعماق قلبه، بسبب إجراحي المتعمد له
لا

مررت منذ فترة قصيرة بالقرب من الكنيسة، أدهشتني الحمهره والحشد
تحدثوا من حولي عن العرس كانت السماء ملبدة بالغيوم، وبدأ الرذاذ يتساقط
شققط طريقي من حلال الحشد إلى الكنيسة ورأيت العريس كز رحلا
صغيراً، وكروياً، ومتمحم دا كرش، ومربياً حدا ركص، وانهمك في الأمر،
ووزع الأوامر واحيراً علا صوت يقول إنهم أحضروا العروس اندفعت من حلال
الحشد، ورأيت فتاة رائعه الجمال، ما كاد يحل ربيعها الأول بعد لكن الجميلة
كانت شاحنة وحربية نظراتها مشتتة، وبدأ لي حتى، أن عيبيها كانت معمرتين
جرأ الدموع التي سكبناها لتؤهم أعطت الصرامة العتيقة لكل ملمح من
ملامح وجهها أهمية وقرأ لجمالها لكن من حلال هذه الصرامة ولأهمية،
ومن خلال هذا الحزن، بدا المظهر البريء الطمولي الأول، وعبر عن شيء ما
سدد تمام، وغير مستقر، وهتي، وبدأ كما لو أنه يشد الرحمة لنفسه دون أن
يطلب منه ذلك

قالوا إنها أبنت السادسة عشرة من عمرها لتؤف نظرت إلى العريس،
وعرفت فيه فجأة يوليان ماستاكوهيش، الذي لم اده مد خمس سنوات تمام
نظرت إليها يا إلهي! ثم اندفعت حراً من الكنيسة بأسرع وقت قيل في
الحشد إن العروس عي، وإن مهرها خمسمئة ألف وبعض قطع القماش
هكزت وأندفع إلى الشارع، مع ذلك كان الحساب جيداً

● آرتور أداموف

ترجمة زبيدة القاضي*

صفوان صفر**

مرحلة الصبا

الطفولة الأولى:

وُلِدْتُ في كيسلوفوتسك (التوقاز) في 23 آب
(أغسطس) 1908 كانت أسرتي تملك نصيباً كبيراً
من بترول بحر قزوين ولم يعني ذلك مد كنت في
الرابعة من عمري، من الارتجاف خوفاً لمجرد أن تخطر
فكرة الفقر على بالي لطالما قيل لي أنني كنت أذهب
للاحتماء بين ثياب تنورة جدتي (1) الحريية مانحاً،
مردداً "لا أريد أن أكون فقيراً، لا أريد أن أكون فقيراً"



Arthur Adamov

* مترجمة من سوريه

** مترجم من سوريه

فقيراً، لقد أصبحت تقرباً وأنا هنا لا أتحدث عن الثورة التي دهمت عائلتي إلى الإفلاس، ولنكر عن كسلي، عن إهمالي المتكرر الصرائب المسيه التي لم تدفع أبدأ، والتأخير من كل نوع، وهذا ما دهنتي، ياهعاً، إلى تلك الحالة من المزج السكر ومأساتي الأخرى، كن من الممكن أن تكون - أن أكذب هـ، بل كانت - هي أني لا أريد أن أكبر ليس مصادفة أن أكون وجدت كل تلك الصعوبة في التصرف كرجل وأنا في عمر الرجال

لقد أردت الانتحار وأنا في العشرين، ثم في الثلاثين، وبعد ذلك بلوع سن الأربعين

يقول أيضاً إنني عند ولادتي تمتت بشيء يشبه كلمة أرمنية هي (inghe) وتعني:

(في أي ثقب سقطت هنا؟)

سيت أن أقول إن عائلتي من اصل أرمني، وأن نفسي تكلمت الأرمنية بعض الوقت.

لا أذكر الكثير عن باكوي حيث كان يعيش والداي ومع ذلك فلازلت أرى تلك الشوارع المسيحية بأشجارها الخيلة المتباعدة بعضها عن الآخر، وعمل المرء المسلمين بأطاهرهم المشقة الملطحة بالأصباغ، وصدورهم العرية، والبحر الملوث

المداح صعر التحار الأرمس، حداثون، خياطون، تحار السنة بداية، اللاجئين في بيتنا، وقد تكدسوا على أذراج السلالم

لم بكر الأكراد ليحاطروا بالاقتراب من البيوت ذات المصاعد التي يسكنها الأغنياء

أذكر أبي في عربته نحرها الحيول، وقد جرح من قبل أعضاء الحركة القومية الأرمنية (داشاك) لم يكن يدفع التزاماته!!

لقد جاء أسي حصيصاً ليراني، ويحبرني بأثر حمامي الذكرية كانت
صخرة سوداء، وكمن ذلك يعني أسي كمن أتلد، وأسي إذا ما تابعت ذلك
فسوف أصاب بالجنون.

أعضاء (داشك) - هم دائماً - يهددون باحتطاف أحتي
صار أحد القوقر العاملين بالأخرة يلازمها ويحميها

لقد عشت السنوات الأولى من عمري محاطاً بحشد من الحدم، مربييني
أرمنية، ومعلمتي فرسية، ومرصعتي (ماش) التي كان لها عين حصراء
والأخرى ررقه، وفي نهاية المطاف أحتي التي أصفها من الحدم، دون شك لأن
أمي كانت تقصليني عليها!

ككنت مربييني (بيايا) تقص علي حكايات لا أقوى بعدها على لبوم أما
أحتي، فككنت تمزعني أكثر، إنها هي التي أقتعتني بذعرهتي تحتوي مطلق
عدة، وبأن لبعضها تأثيراً شديداً وعلي ألا احتطاف مهما كلف الأمر
لم أكن أجزؤ على الاقتراب من الواعد، أو من جهر التدفئة، أو حتى
النظر تحت سريري

وإذا تجاوزت تلك الموانع سنكون بهايتي

لا أدري في أي سن هطمت، على كل حال حدث هذا في وقت متأخر
في كل ليلة يقترب مني مخلوق صغير أشبه بالقمر ليصرعني، أطلق صرخة
ثم أصحو لقد كانت ماش من تأخدي بين ذراعيها وتعر متاهات لعرف في
بيت، التي كانت بعضها سوداء، حالية، والأخرى مليئة، مكتظة بصيوف
المساء الذين أكلوا وشربوا ولعبوا الورق، ولكيهم لم يقرروا المعادة بعد
كان الأمر ينتهي بي في سرير أمي هنا يبرز دور القزم الحقيقي، فيتحقق
الهدف المنشود

ما زلت أتذكر أمي، كما رأيتها مؤخراً في إحدى الصور، بشعرها الأسود
والأملس، وأنها الإعريقي، ووقفتها الوقورة

ولكسي أتذكرها أبص وهي تركض كالمحيونة في الفطار، بين طرقي عرمة الماطعم لتأكد من أن المادلس لن يحصروا لي إلا عصيده البطاط من دون زبد، أو ملح لقد كسب تعرفو لي مرصاً في المعدة، المرض ذاته، ساطيع، لذي كانت تعزوه لنفسها

حريزان يونيو 1914 نحن راحلون إلى المدي

لقد كان أبي من قرر ذلك، هكذا سيكون مؤكداً من عدم الانقطاع عن أعماله، بأن يقامر كل ليلة إنها المدي عالم دوستويفسكي والكارينوهات

ب أغسطس 1914 الحرب تفاحتنا ونحن في فندق في (العبه السود)، كنت إحدى التريلات، وهي أمريكية شابة في الثامنة عشرة من عمره، حمراء الشعر ذات ساقين بحيلتين، تستلد بتعديب قطة وهرة أخرى، إنجليزية، في السابعة عشرة، شقراء، تأخذ القطة بين ذراعيها وتراصيها وتدعها، تستعيد الأمريكية القطة، تعقم لها أذنيها، فتعود الإنجليزية لتتزعزق القطة من الأمريكية وتغمرها بالقبل

كانت اللعبة تستمر لساعات طويلة أما أنا فكانت أرى ذاتي في لقطة 1 ولأت كـ نحمل حوارات سفر روسية، فقد قرر والذي الهروب من المدي خشية الاعتقال

في الفطار، القلق يفترى والدتي رعم احباطها بمظهره كسيدة محتجع، تسأل صابط المانيا "إنكم لن تمروا في الأراضي السويسرية، أليس كذلك؟" فيطمئنها الصابط إن الحال هي التي ستحول دون ذلك

نصل إلى (كوستاس) في عربة ملك (هورتمير) الذي كان أحد معارف ولدي إذ لم يكن القطار يصل إلى المدينة

سن المراهقة :

جنيف (1914 - 1922م)

كيف يحدث أني أتذكر بشكل سيء جدا السنوات الثماني التي قضيتها في بلاد (الهلمينيين)؟ وذلك الكره الذي كنت أكنه لها، والذي ما رلت أحتمظه به على كل حال؟ لا تفسير مقبعا؟

إنه من دور تلك الطفل الذي كعبته أمذاك والذي يدعوي للنصور ، طمل المرحلة الانتقالية بين الطمولة الأولى الأسطورية . وسر اللوغ . اكتشف العالم

ذكرياتي الوحيدة تأتي بعد 1916

سنتان من فقدان الذاكرة الكلي.

1916 ، أدخل مدرسة (روسية) ، وهي مدرسة خاصة طمعا هل يمكن تحيل والذي وهم يرسلاني إلى مدرسة حكومية ؟ ثم ماذا أيضا؟

كنت الأول في مادة التاريخ . والأخير في الرياضيات ، عثنا يوم كل يومين

أعقد صداقة مع جورج ديكير ، وهو يهودي روسي ، ويقال إن ليس كان يأخذه برهة في عربة الأطفال إلى حدائق (الباستيون) ، إنه طبيب الآن ، أحد المدعومين وأحر يدعى ميليديس ، مخلوق صغير مرهف الإحساس ، كان يوي الانتحار في العشرين من عمره

ميليديس الذي كانت شقيقاته في القسطنطينية يطلن وجهه بمساحيق التجميل ويجعله يتكرر في زي الميتات وتأخذه إلى حمام النساء ، كان يصنع دمي من القماش ويعطيه أوصاعاً موهنة في أغلب الأحيان

كانت والدته ميليد س ندينة ، وبداها مليشان بالخواتم ، وفي وسط جبهتها بقعة من أثر حرق

كانوا يدعوب بالقردة ، وينهمونا بأكل حبز الشعب السويسري ، فقد وصلت بهم كراهية العرباء إلى درجة الصلف

في إحدى الأمسيات، قرأت وديكير على واحدة محل في (كوراتري) الحملة الآتية "هـ تجمع التواقع صد الأحاس"

وشورة من العضب، حطمت الواحدة وهرسا على دراحتب من دور أن بلقى عقبا

كنت شعوف بالميثولوجيا الإغريقية أولعت بـ (بيرسيفون) عندما قطم الرهرة الدامية، ثم اشقت الأرض تحت قدميه وطوته

كنت موضع فخر لامي

ابتكرت مخيلتي شخصيه جندي بريطاني (نومي) - فأب من محبي الإيكالير - كان هذا الجندي بأحدى بين ذراعيه، ويرفعني فوق كتفيه، فألهو معه لم أعد أتحدث إلا عنه

ولكن لم يكن لهذا الجندي وجود وكانت اجتي من اكتشف هذه الخدعة

هكذا كانت الحياة في ذلك الحي الأرمي التوسع في حنيف.

كانون الأول - ديسمبر 1915، نشر في سويسرا بين "رومن رولان" (هوق الممعة) قرأته أمي باحترام

نيسان - أبريل 1917 تعلن الولايات المتحدة الحرب على المنيب تدخل حنيف في حالة هياج وحماسة تظهر صورة بيلسون على أعلمة السكاكر بطعم التوت البري

تشرين الثاني - نوفمبر 1917 تتدلع الثورة في بطرسبورغ يستلم البلاشفة رمام السلطة

1918 يحتاح الحيش الأحمر القوقاز تؤمم ابريا

الهدنة يحرب الوطنيون في جينيف مصنع الملابس الجاهزة (عروش أونـ عراف) طناً منهم أنه مؤسسة ألمانية وهو في حقيقة الأمر، المني سويسري مشترك.

يصيبي فلم إيكليزي ماحود عن رواية "الدكتور حيكل والسيد هايد" سالهم، وبخاصة تلك المشاهد التي يقوم فيها الدكتور حيكل بتغيير وجهه ليصبح الشخص الآخر

كما أن ذلك، يعيش من بيع مجوهراتنا قطعة فأخرى، يوم بعد يوم إن حرب على تلك المجوهرات التي تتصامل باستمرار سوف يتلاشى!

أتذكر سوزان، الفناء الصغيرة ذات الشعر الداكن والبشرة بصفة اليبس، التي كنت ألبس معها، وأقبلها تحت الأشجار

ودايبيل س، في الرابعة عشرة من العمر تقريبا، بعينيها البراقيتين المتوحتين بخصلة كستنائية اللون.

ذات يوم، خلال سباق دراجات بظمساء، كان عليها أن يهبط شراع (الاسكندر)، شارع، على الدراجات من دون أن لمس المقود هوقعت، ووجدت ركبتي العازبتين المحمرتين المطلحتين بالدم، ممددتين على طولة الدكتور "كلوزو"

أشعر بالحجل وبلدة غربية

كنت عائلة (بيتوثيف) من أصدقاء والدي

كنت نذهب معا إلى العرض الأول لكل مسرحية جديدة في مسرح (بلايبله)، حيث كان (جورج بيتوثيف) يحاول أن يمثل

كان ال بيتوثيف يقدمون مسرحية (ماكث)، وكان الممثلون يحملون في أيديهم أعصا أشجار حقيقية إنها العادة تمشي، وهذا بالنسبة إلي أول ذكرى مهمة عن المسرح

بدأت أشعر بالحجل من أبي، فهي إحدى الاحتماءات التي صممت بخاصة عائلة بيتوثيف، يجرؤ أبي، وبدء في حيب صدارته، على التعجق قائلا "أن تكون أو لا تكون!"

لم أعد أدري كيف أتواري عن الأنظار

ظهور عمي (س) في جيب، قدما من لوران حيث كانت صديقتها، وهي راقصة انجليزية، تنتظره سدو أنها هي التي نقلت عدوى السملس إليه
نقل إلب (س) حر موت اثنين من أعمامي، كان أحدهم متطوع في جيش (كولتشاك)، والآخر في جيش (دينيكين)
يا له من تحميط!

كم أحرب أنه في عام 1916 فامر في لعبة ورق على حصته من أبر
الترول، فحسره كلها ثم جاء يطلب المعونة من إخوته، فقلوا له "كيف
استطعت أن تقامر ببارك؟ قد يقامر المرء سيوته، ويحيوله، وسواخره - إذ كنا
بملك بواحر في بحر قروين - ولكن ليس ببارك"

"هذا صحيح، ولكن، هذا ما حصل، لقد قامرت بها "

تعاطف الأخوة معه، ولم بعد (س) يعرف الإملاق

بعدها بصيف "كم ضحكت عدم 1918 عدم خسروا بدهم هم أيضاً،
دون أن يفعلوا شيئاً كالأغبياء"

لقد استمدت تقريباً كل أموال، فأصبحتا مضطربين للرجوع إلى الماني،
جنة البؤساء

● د. حسن حميد

الأدب الرعوي

مقدمة

شاعت في زمنين اثنين أولهما زمن بناء المدن، وثانيهما زمن الفروسية، تعابير ومصطلحات مثل الأدب الرعوي، واللوحه الرعوية، والقصيدة الرعوية، والادباء الرعاة، والفنون الرعاة، والرعيه الرومانسية، والجمال الرعوي، والروح الرعوية في الأدب. إلخ، وهي تعابير ومصطلحات أرادت أن تباي بالطبيعة، والحرية، والقضاءات الواسعة، والاتحاق من ثقافة المدن، والخروج على تقاليد الحضارة، وأنظمتها التي صارت أعرفاً، كما أنها تعابير ومصطلحات أرادت تمجيد أفعال البطولة والفروسية والنبالة بعيداً عن الغايات الشخصية أو المصالح الدنيوية، لذلك كان الفرسان يعدون أنفسهم أبناء الشمس، أبناء الطبيعة، وأنهم مندوبون لخدمة الآخرين في الطرقات، والسهول، والغابات، والأرياف النائية، وفي بطون الأودية وهي مشرفها ألب، وقد جاءت هذه التعابير والمصطلحات من أجل تأكيد معاني الحرية الفكرية، وقضاءات النص، وفي النص، والمعاينة التي تلب النص، وصداب اللطيف والظروء والندوة التي تصبغ تصرفات الشخصيات وهي تعامل مع الآخرين، وصداب الطبيعة والبساطة والرقه التي تبديها الغوص في حلها وترحالها



John Keats

روائي وقاص وناقد من فلسطيني مقيم في سورية عضو اتحاد الكتاب العرب "

تعريف:

الأدب الرعوي مصطلح يطلق على النصوص الأدبية التي نحتفي بالطبيعة وهضعاتها ومعلمها وصفاتها من حيث الحرية، والكورية، والتجديد والمعبدة (الفصول)، وتعقد الألوان، والعنى الجمالي، والأساليب المنووسة السلسة، واليهف واللطف والإسدية في التعامل، كما يطلق على الأدب الذي تشيل به الشخصيات الرعوية المشبعة بأصوات الرياح، وهطول الأمطر، وانحدار المياه في الأودية، وورقة الطيور، وأصوات الحيوانات، وعصف الأشجار، والشخصيات المعية بالحقول، والزرع، والرعي، والصيد، وما تبديه من تصرفات وسوكيت مثل العاء، والعرف، والإشاد، والرقص في المواسم أو في ليالي الأهرام والسمر، كما يعني الأدب الرعوي الحال البدائية التي يعيشها ناس في الأرياف والنوادي كمزارعين ومربين للمواشي، ويعني أيضا حالات الشعور التي تبديها هتات العجر الرحل من مكان الى مكان، وعبر دورة الفصول المترددة، وما يتخللها من ثقافة وهن ومعارف وطقوس تشمل الولادات، والأهرام، والأحزان في ن، كما تشمل الحصور والعياب، والمقر والعنى، ويعني مصطلح الأدب الرعوي أيضا الأدب المكتوب مصاحبة للأسفار والرحلات في أحواء الأرياف التي تنافس أحواء المدن بعداتها وتقاليدها وطقوسها ومعارفها مثلث تنافس بمنوتجاتها أيضا

بدايات:

إن البحث عن بدايات الأدب الرعوي يقيد أنه كان رهيقا للتدوين، مثلما كان رهيقا للحكيات والفصص والقصائد والأساطير، هالملاحم مثل الإليادة والأوديسة والإليادة جميعها تعد من الأدب الرعوي المنمير بالمصاءات الرحة، والحلب والدهشة، والمعاني الوافية، والمكاندة، والعروسية، والشخاعة من أجل تميم الأفعال والمهمات، عبر قطع الصيف، والبحور، والأودية، واحتير العايات، والحلاص من الأشراك الشريرة بالعطرة والقطب والإلهم ومساعدة عناصر الخير

الموجودة في الطبيعة مثلما تتواجد الأبهار والسواقي والأشجار والدروب والطيور
إن الرحم الأول للأدب الرعوي هو الأسطورة، التي هي أنة الطبيعة التي
عمرها البشر بالحوال، والمكر، والارتباط المقدس، ولذلك فإن الأدب الرعوي
مشهود إلى الموضوع لا إلى الشكل، لأن الشكل نتج مدسي، ينم الموضوع
نتج رعوي، نتج طبيعة، ويسبب من التصاق الأدب الرعوي بالطبيعة. التصقت
به صمة الرومانسية التي لا تعريف لها سوى المحبة. ومن طيوفه للطف،
والهيف، والرقّة، والداوة، والبساطة، واللين والتخفي. أي المسحة

أشهر أدبائها:

من أشهر كُتّاب الأدب الرعوي وشعرانه الشاعر الإكليري إدمون سبسر
(1522 - 1599) الذي احتسّى بالطبيعة إلى حدّ التوحد معها يتحدث عنها تهب
من آيات قصيدته، كما يتصف شعره بعاء من حيث المشهية والتفاعل والتويع
وكثرة المؤثرات الجسية من أصوات وتوهت وأشواق وتمتمت وعمعمت، وأهم
أعماله المعرة عن الأدب الرعوي تتمثل في (تقويم الرعاة) وهي أشبه برسمة
لحبة الرعوية تذكر قارئها بالورنيمات التي وصفها الأساطير اليونانية،
تتألف قصيدة (تقويم الرعاة) من اثني عشر شيدا، أي على عدد أشهر السنة،
كل شيد منها يمثل شهرا من شهور السنة، وللمرء أن يخلق مع الشعر لذي
يخلق مع المرح والسعادة، كما نموج أفعال المروسية والبل، وتبدو لحسسية
الإنسانية المحادة لكل أفعال الشر، وتتخلّى الأحلاق الآنية من مسعين الذين
عطرة الطبيعة، والتعاليم الدينية

والأدب الرعوي يتغلب من سطوة المدينة والعقل ليقع في كمين جميل يمشي
إليه بقدميه هو كمين العاطفة، وقد وقع في هذا الكمين أدباء وشعراء وفنانون
كثير طلباً للصفاء، والجمال، والرواء، والبقاء الذي لا يولّد إلا الطبيعة، والذي
لا تشدّ إليه سوى العاطفة

ومن هؤلاء الشعراء، الشاعر الإنكليزي شيللي (1792 - 1822) الذي عدّ المثالي الملهم للرومانسية في العالم، وصاحب الشعر العنثي الذي يبعث في النفس الشوّة لم يمتاز به من أنفاس الطبيعة. انغمس شيللي بالطبيعة بسبب تعلقه الشديد بالأساطير الإغريقية، والفلسفة الأفلاطونية. وعشقته للحرية، لذلك أحس في وقت مبكر من شبابه بأن التعاليم الدينية قيد، لذلك ألف كثيراً صغيراً عنوانه (مروءة الإلهاد) كان سبباً لطرده من الجامعة، لم يعيش سوى ثلاثين سنة، لكنه ترك تأثيراً كبيراً في الشعر الإنكليزي والعالمي بسبب الروح الرعوية التي شاعت في معظم أشعاره، ومنها (أغنية الريح العربية) النشيد الذي يتغنى بالطبيعة، والذي يدعو الإنسان إلى أن يصبح كالطبيعة بعبء، وتعدديته، وأحلامه، وبما يمتلكه من صفات الحرية، وأهم هذه الصفات الحب الطبيعة الحب

وقصيدته الرعوية الأشهر هي (أدوبيس) ابن الطبيعة، وتؤكد تكون مرثاة رعوية خالصة يندب فيها هذه الشاعر كينيس (1795 - 1821) وهو شاعر روماني أيضاً لم يعيش سوى ستة وعشرين عاماً، مات بالسل، وهزل عن نفسه أنه كتب اسمه بدماء، ولكن شعره كان مكوناً من صحيح الأصوات والألوان والخطور. في قصيدة (أدوبيس) أعاده شيللي مولداً من أبناء الطبيعة يأتي مع دورة الفصول

● عدنان جاموس

يوميات دوستوفسكي .. في مقدمتين

وعادت إلى ذاكرتي في تلك اللحظة إجابة أحد الشعراء الروس المعاصرين المشهورين، عندما سأله كاتب سوري، في ندوة أدبية عقدت في دمشق، عن الأدب الروسي المعاصر الذي يقرأ له الآن، فقال: "إنه دوستوفسكي" ورداً على استغراب السائل وتأكيده أنه يقصد بهذاته الكاتب المعاصر بالذات، أجابه الشاعر بظة "وهل هناك من هو أكثر معاصراً لنا من دوستوفسكي؟"



مترجم من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب *

ومم زادبي يقيماً بآنسي عثرف على بعيتي حقاً، وبأن محتوي الكتب، الذي كتبت بصوصه مند ما يريد عن قرن وربع القرن، ليس بعيداً عن روح العصر، تلك العبارات التي قدم بها الناشر الكتاب للقراء مؤوها بأن الصفحات المحترمة من مواد "اليوميات" بالغة التنوع والاتساع هي تلك التي تتناول الموضوعات الأكثر أهمية بالنسبة إلى القارئ المعاصر

وعند مراجعتي "اليوميات" كما وردت في مجموعة أعمال دوستويفسكي الكاملة وجدت أن المشرف على إعداد الصفحات المحترمة بوريس تراسوف، وهو من كبار المحققين بدراسة آثار دوستويفسكي، قد بذل جهداً كبيراً في انتقاء المواد التي تهتم القارئ الروسي، ولكنه أعمل فصلاً رتب وجد أن مصمونه لا ينسجم مع التوجهات الإيديولوجية التي تحدد النهج المعتمد في بناء العلاقات بين مختلف مكونات المجتمع الروسي، وهو فصل "المسألة اليهودية" الذي يهتم القارئ المعاصر في رأيي، لا في الاتحاد الروسي فحسب، ولا في الوطن العربي فقط، بل في العالم بأسره ولذا فقد أضفته إلى الصفحات المحترمة في المكان نفسه الذي ورد فيه في الأصل. وحدهت بالمقابل بعض الصفحات التي تتناول موضوعات شديدة الخصوصية، وتحتاج إلى إضافة هوامش وحواش عديدة لإيضاح محتواها

كما أعمل الباحث بوريس تراسوف أيضاً الأفاضيص الإبداعية التي تصممتها اليوميات مثل "حبة المول" و"ظلم عند المسيح في عيد الميلاد"، و"العجور ذات المئة سنة" و"الوديفة"، و"حلم رجل مصحك"، وهي أفاضيص نقلها إلى العربية أكثر من مترجم، وصدرت غير مرة

ومن الطريف أن بعض المثقفين الروس المعاصرين لدوستويفسكي كانوا يبرون أن تجلي عقربته في "يوميته" بموفق تجليها في "أعماله الإبداعية" ومن هؤلاء، على سبيل المثال، الشخصية الاجتماعية الشهيرة هناك، والشطة في الصال من أجل حقوق المرأة بليسا أندرييفنا شتاكيشتاندر (1836 - 1897) التي كانت تربطها بدوستويفسكي وأسرتة أواصر صداقة متينة، ومشاعر إعجاب واحترام متبادلين وهي تقول في مذكراتها "إن سبب شهرة دوستويفسكي لا يعود إلى سحر الأشغال الشاقة، ولا إلى "مذكرات من بيت الأموات" ولا حتى إلى روايته، أو على الأقل، لم تكن هي السبب الرئيس في شهرته، بل كان السبب

هو "يوميات كاتب"، التي جعلت اسمه معروفاً في روسيا بأسرها، وجعلته نفسه "معلم" الشبيبة و"معوذة"، وليس الشبيبة فحسب، بل جميع الدين تعدبهم الأسئلة "الرجيمة" حسب تعبير "هايني".

ثم تقول في معرض مقارنتها بين دوستويفسكي وتورغييف "قرءة تورغييف - منفعة، وقراءة دوستويفسكي جهد، وجهد جاهد ومثير للأعصاب عندما تقرء دوستويفسكي تشعر كأنك قد وصلت هناك، بعد أن اخترت طريقاً متعباً، إلى عرفة لا تعرفها، وأناس لا تعرفهم. وكل هؤلاء الناس يتراحمون من حولك، ويتكلمون ويتحركون ويروون أشياء في منتهى العراة، ويقومون بأفعال مباحة للعبة. ومع أن سمعك وبصرك يلبغان أعلى درجات التوتر، لكك غير قادر على ألا تتظر والأ تصفي هكل واحد منهم بهمك أمره، وليس بمقدورك أن تفصل عنهم في حين أنك عندما تقرء تورغييف وحتى روايته "دخان" ولكن ليس "الأرض الكرك"، بالطبع) تشعر كأنك تحتسي ماء رالالا بيد أنك، وسط تلك الرحمة في روايات دوستويفسكي، تشعر على ذر مشورة لم يكن لتورغييف أن يحلم بمثلها. ولكن هذه الدرر يجب ألا تنسبها إلى دوستويفسكي الروائي، بل إلى دوستويفسكي المعلم، وهي مشورة بكثافة أكبر في "يوميات كاتب".

إن هذه الآراء تظل، بالطبع، مجرد انطباعات شخصية لا ترقى إلى مصاف الأحكام النقدية المعللة موضوعياً، ولكنها مع ذلك تعطي هكرد واضحة عن الأثر العميق الذي كانت تحدثه "يوميات كاتب" في نفوس القراء لروس أنداك. فكانت المذكرات كانت تربطها بمثقفني تلك الحقبة صلات وثيقة، وكان منزلها في الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر أشبه بصالون أدبي يرتاده كبار الأدباء والفنانين من هبهم دوستويفسكي، وتجري فيه قراءات ونقاشات ومسطرات أدبية ونقدية وهكرية، مما جعلك يفتقد أن راءها تغر عن مزاج شريحة واسعة من المثقفين الروس في تلك الحقبة

إذا فهذا الكتاب الذي يتضمن خلاصة خبرة عية اكتسبها مبدع هذ خلال مسيرته الحياتية بكل ما فيها من محن قاسية وصدامات عيمة، وولات محرية، ومواقف سيئة، وإبحارات إبداعية مبهره، يستأهل حقاً تكريس الوقت وبدل

الجهد لنقله إلى العربية وكان لا بد لي في أثناء الترجمة من أن أعنى بتحديد مضمون المصطلحات التي استعملتها وتوجيهها ما أمكن ذلك، من أجل نقل محتوى الأصل بأقصى قدر ممكن من الأمانة والدقة، لا بمعنى النقل الحرفي الذي يشوه معنى الأصل ومعنى الترجمة على حد سواء، بل بمعنى توصيح المحتوى بكامل أبعادها وطلائح الدفينة وقد وجدت في أثناء ذلك أنه لا مبال من العودة إلى جميع التعليقات والهوامش الموجودة في مجموعة الأعمال الكاملة إذ إن ما ورد منها في كتب "الصحاح المحترقة" موجه إلى القارئ الروسي، الذي يعرف بحكم ثقافته وقراءاته الكثير من حلفيات الموضوعات والأحداث التي يحري الحديث حولها في متن الكتاب وقد احتوت من تلك التعليقات والهوامش ما هو ضروري لإيضاح المقصود للقارئ العربي ودلته بحرف (ن) إشارة إلى باشر مجموعة الأعمال الكاملة وأصبحت إلى هذه الهوامش عند الضرورة، بعض المعلومات التي تريد المقصود وصوفاً مديلة بحرف (م) وعمدت في أحيان بادرة إلى إضافة بعض الكلمات أو العبارات الموجهة إلى متن النص تحنب للنس، ووضعت هذه الاصاغات بين قوسين معقوفين () .

وقد وجدت أن من المناسب تقديم سيرة دوستويفسكي في سطور موجزة توحيت أن تكون المعلومات والتواريخ الواردة فيها دقيقة وموثوقة، واعتمدت في اقتناؤها على مصادر ومراجع متعددة ذات صبغة أكاديمية ومقصد توثيقي معص

ولاحظت في أثناء ذلك أن عناوين أعمال دوستويفسكي الإبداعية قد تعددت ترجماتها إلى العربية إلى حد أن عنوان عمل واحد بعينه يترجم بخمسة أو ستة أشكال أحياناً هالقصة التي عنوانها "المثل" عند دسامي الدروبي، براها تتعد في دراسات مترجمة إلى العربية عن أعمال دوستويفسكي عناوين أخرى مختلفة منها "القبر"، و"الشية"، و"البديل" و"الصُغف" و"المردوخ" إلخ ، وروية "البطلين" (لدى الدروبي) يصح عنوانها لدى آخرين "الجر"، و"الأبالسة"، و"المسوسون" و"المهووسون" إلخ ، ورواية الأبله يصح عنوانها، "المعتوة" و"الأهل"، و"الشد" و"الميطلا" وما شابه ذلك ومع أن العناوين التي اعتمدها الدروبي هي الشائعة والمألوفة لدى القارئ العربي فقد ارتأيت أن اعتمدها في "سطور السيرة" وفي ترجمة "اليوميات"، إلا في الحالات البادرة التي يتعد هياها

العنوان لدى الدروبي عن الأصل الروسي كعنوان "مذكرات من تحت الأرض" الذي يترجمه الدروبي عن الفرنسية عبارة "في هوي"، وترجمه آخرون بـ "في سردابي"، و"مذكرات كتبت في سرداب" و"في السرداب" إلخ

والأمر نفسه ينطبق على تسميات الصحف المترجمة عن الروسية، هصحيفة "روسكي هيسك" على سبيل المثال، تترجم إلى العربية بأشكال مختلفة مثل "البشير الروسي"، و"الرسول الروسي" و"المراسل الروسي" و"الساعي الروسي" إلخ في حين أن معنى كلمة "هيسك" الدقيق هو "المحرر" أو "نقل الخبر" عمومًا وليس الخبر السر بالذات، ومع ذلك فقد ائتمت استعمال التسمية الأولى أي "البشير الروسي" دهعا للنس في فهم المعنى المقصود ولشيوع هذه التسمية في أغلبية النصوص المترجمة عن الروسية

وكذلك من المعنى الدقيق لصحيفة "توفقويه هريمب" هو "الوقت الجديد" ولكسي ثرت أن أسميها "الزمنة الحديثة" لشيوع هذه التسمية في العديد من الترجمات.

وقد حرصت على أن أتجنب في الترجمة استعمال الكلمات والعبارات التي تعد من الأخطاء الشائعة أو من الألفاظ العامية باستثناء تلك التي أصبح شيوعها طاعياً إلى الحد الذي يجعلها مستساعة ولا تسبب أي لبس في فهم المعنى مثل "استهتر" و"مستهتر" و"اللهم" و"الثلث" و"نالسنة إلى" و"يسمي" بمعنى "حب"، و"بلمرة" بمعنى "على الإطلاق" و"يمس"، ولم ألتجأ إلى استعمالها إلا إذا كان السياق يستدعيها لتؤدي المعنى المطلوب بالذات، وتسمح بتفادي تكرار اللفظ بعينها إلخ

وقد وردت في بعض النصوص عبارات باللغة الفرنسية مشفوعة بترجمة المكتتب نفسه أو ترجمة الناشر لها إلى الروسية، وترجمت أن هذه العبارات من اللغة الروسية لا من الأصل الفرنسي، أما الاستشهادات المقتبسة من الكتاب المقدس فقد نقلت نصوصها نقلاً من الترجمات العربية المعتمدة بعد مقارنتها بالنص الروسي واحتياطاً أقربي إليه وأشير في الحتم إلى أن ترجمة "اليوميات" لم يكن بالأمر السهل، إذ إن الكتاب كان يلقي الضوء فيها على أحداث وطلوهر راهبه يعرف قدرته الكثير من تفاصيلها، ويمكنه أن يظن بسهولة إلى حقيقة

ما يقصد إليه الكاتب حتى إذا كان طاهر الكلام يوهم بالاحترام والاستحسان وباطله يتضمن السخرية والاستهجان، ويستطيع قارئه أن يحمس الشخصيه التي يتحدث عنها الكاتب معلاً اسمها، والآراء التي يهدف من دون أن يوردها بنصها. ويتحد أسلوب الكاتب في أحيان كثيرة طابع الحديث الشمهي الذي يتسم أحياناً بالحماسه والاندفاع فتكرر فيه بعض الألفاظ على نحو يتطلب من المترجم إعادة صياغة الحملة مرات عديدة إلى أن يستقيم وتصيح متمسكة ومستسبغة فئمة كلمات تتكرر في السطر الواحد ثلاث مرات أحياناً ككلمة "حتى" العاطفة التي ترد عادة في جمل خُزف منها المعطوف عليه لأنه مفهوم من السياق، وكلمة "تقريباً" وكلمة "هجأة" إلخ وهذا لتكرار المتواتر المستمع في سيقه الأصلي، الذي يتحد طابع الحديث الشمهي يتطلب في الترجمة معالجه خاصه من أجل العثور على صيغ تسمح بتفادي التكرار إذا كان يسبب رككة في سبك الجملة، وتثقل في الوقت نفسه كمن الشحنة التعبيرية التي تتضمنها العبارة ضمن سياقها الأصلي وكان الهدف الرئيس في أثناء ذلك أن تأتي الترجمة مكافئة للأصل لا تنقص عنه ولا تزيد عليه، وفق مبدأ "لا فقد ولا فائض". وذلك انطلاقاً من الإيمان بأن الترجمة أمانة مزدوجة ومن لا يؤدّها بتمامها عن عجز أو تهاون، يحس مرسلها ومتلقيها على حد سواء. وعندما يتصدى المترجم لنقل اثر قيم لكاتب عبقرى، أثر في ثقافته شعبه وفي تكوين شخصيه الاسس في أمته، عليه أن يشعر بوقر المسؤولية وثقل الأمانة التي يشدب نفسه لأدائها ويجب ألا يعرب عن باله وعن ضميره أن القراء من أبناء أمته ياتممونه على نقل ما أبدعه هذا الكاتب العبقرى إلى أمتهم ليتعرفوا الجديد الذي أصابه إلى ثقافته الاسانيه، ولينتقوا من محتويات الحرية الفكرية المعروضة أمامهم ما يمكن أن يعنى ثقافتهم، وهم واثقون بأن كل ما في هذه الحرية الفكرية المعروضة أمامهم ما يمكن أن يعنى ثقافتهم وهم واثقون بأن كل ما في هذه الحرية لم يتغير فيه إلا شكله، أم محتواه فقد نقل إلى شكله الجديد بكل ما يحوره من قيمة وما يتسم به من أصله

دمشق 2016

المقدمة

تقرير عما رايت وسمعت وقرأت

بوريس تاراسوف

موسكو - 1988

اقترب نشاط دوستويفسكي الأدبي - الحين إلى الحاري¹، أو بتعبير آخر، بلاهتمام العميق بالأحداث المعاصرة، وبالظواهر الطوعية⁽¹⁾، وبتفصيل الواقع المحيط المعبرة

وكان الكاتب يرصد جميع الجوانب الدقيقة في تطور "الحياة لحيه"، ويتبع باتباه شديد انعكاس تحليلاتها في الصحافة الروسية والأجنبية ويدكر شهود عيان أن الكتب كان يستعرض الجرائد والمجلات يومياً "حتى آخر عمود منها"، ويحرص على أن يلتقط من خلال التنوع الكبير في الوقائع الهامة والثنية، وحدتها الداخلية وأسسها الاجتماعية - النفسية، وجوهرها الروحي - والأخلاقي، ومعزاه الفلسفي - التاريخي

ولم يكن مرد الحاجة إلى ذلك خصوصية شعرية الروائية وحدها، التي امتزجت فيها امتراحاً عضويًا الثيمات الحادة مع المشكلات اليومية الملحة، والقضايا العالمية مع تفصيلات الحية المعيشية المتاحة للمعرفة، والنية العالية مع السرد المقالي اللادع إذ إن الكاتب كان يشعر دائماً بالرجعة الجارحة في التحدث إلى القارئ رأساً والتأثير تأثيراً مباشراً في مسار التطور الاجتماعي، والمساهمة على نحو هوري في تحسن العلاقات بين الناس، وقد عمد بمد الثمينة إلى نشر بعض وصفياته التصويرية وأساليبه الصحفية - الفنية⁽²⁾ في مجلتي "الوقت" و"العصر" اللتين كان يصدرهما آنذاك مع أحبه

بيد أن دوستويفسكي عزم على أن يصدر، بادئ ذي بدء، مجلة خاصة به يسميها "كتب المذكرات" ثم يصدر فيما بعد مطبوعة "شبيهة بالجريدة" وقد تحققت هذه الأفكار جزئياً في عام 1873، عندما بدأ نشر المصوّل الأولى من

"يوميات كاتب" في مجلة الأميرة فلاديمير بيمشيرسكي "عراحيدين" (المواطن)، التي كان دوستويفسكي يحررها آنذاك ولكن الأمل المروصه على المحلة الأسبوعية وتعيينها لإرادته مُصدرها، كانا يحدان نوع ما من نطاق الموضوعات التي يتناولها دوستويفسكي في مقالاته، ومن مصمونها لفكري وكان من الطبيعي تمام أن يسعى للتعقيد بحرية أكبر في إلقاء الضوء على "الكَمّ الهائل" من الموضوعات التي تعنيه، وللتحدث بلا قيود إلى القراء مباشرة باسمه شخصياً، من غير اللجوء إلى خدمات الوسطاء من المحررين والناشرين.

وقد استمر دوستويفسكي من عام 1876 حتى عام 1881 (مع انقطاع دام عامين اشغل خلالها بكتابة رواية "الإخوان كارامزوف") بإصدار "يوميات كاتب" في مطبوعة مستقلة، تصدر مرة في الشهر، كقاعدة عامة، في أعداد مفردة، يتراوح حجم كل منها بين ملزمة ونصف وملتزمين (وتتألف الملتزمة من ست عشرة صفحة) وقد بين الكاتب في الاعلان الذي نشره مسبقاً في صحف بطرسبورغ أن المطبوعة "ستكون يوميات بالعمى الحرة للكلمة، ستكون تقريراً عن الانطباع التي تكونت لدي فعلاً في كل شهر، تقرير عمّ شهدته وسمعته، وقرأته"

وكان الكاتب يسوق، بالعمل، على صفحات "يومياته" حديثاً مصمماً بالمشاعر الحرة تتخلله ذكريات شخصية عن شؤون محتلمة، وعن مجالات تبدو في الظاهر غير متقاطعة البتة، إذ يتحدث عن السياسة الداخلية والخارجية، وعن العلاقات الزراعية وملكية الأرض، وعن تطور الصناعة والتجارة، وعن اكتشافات علمية وعمليات عسكرية وتشد انتباه الكاتب كوارث القطارات، والمحاکمات القضائية، وشغف المثقفين باستحضر الأرواح، واستعمال طاهرة الانتحار في أوساط الشد، كما يخلقه تمكك الأواصر الأسرية، والقطيعة بين مختلف الشرائح الاجتماعية، وسيادة "الأصفر الرب" وتفسى الإيمان على الحمرة، وتشوية اللغة الروسية، والعديد من المشكلات الملحة الأخرى وتتيسر أمام القارئ "بانوراما" تاريخية شديدة الانساع بصور روسية بعد الإصلاحات (التي حرت مع إلقاء نظام القنافة في بداية الستينيات) كبار الوجهاء دائمي

الصيت، وأساس الطبقة الوسطى غير المحدرين، وملأك الأراضي المنطس،
ورجال القسوس السحس، والمحافظين واليسيرالين، والبرشيسسكين
السبقيين والموصويين الشعبويين، والملاحين المستكيين، والرجوازيين
المعرورين كم يتعرف القارئ إلى الأحكام عبر العادية التي يطلقها لكتب
على شخصيات وإبداعات كل من بوشكين وبكراسوف وتولستوي

إن هذا التصادم بين الشخصي والاجتماعي، وبين المحدد والعيم، الذي يسم كل صفحة من صفحات "اليوميات" يمكن أن نلاحظه - من حيث التباين الموضوعي - في مجال مختلف تماماً من مجالات تفكير الكاتب ومحاكماته. هو مجال السياسة الخارجية حول عدم إمكانية القبول بتقوية عسكره ألمانيا البسماركية، والمدر في سلوك حكومتي إنكلترا والنمسا، وضرورة تقديم المساعدة الفعلية للسلاف المضطهدين قبل أي شيء آخر فمقاطعتا البوسنة والهرسك ثارت في عامي 1875 - 1876 ضد البير العثماني، ثم تبتهم كل من بغيريا وصربيا، ولم تقدم السلطات الروسية بادئ ذي بدء على الوقوف بصراحة إلى جانب الثائرين وذلك لتأثير الضغط الدبلوماسي الأوروبي أمم المجتمع الروسي فقد تعطلت فيه الحركة التطوعية التي شارك فيها ممثلو جميع الشرائح الاجتماعية واصطلحت بدور كبير في هذه الحركة الهيئة الحيرية السلافية التي تأسست لتقديم المساعدة للشعوب الشرقية وكان دوستويفسكي عضواً في هذه الهيئة وقد راح يدعو بلا كلل على صفحات "يومياته" إلى تقديم دعم فعال للنضال الوطني التحرري الذي يحوصه السلاف، ويلقي لصوء بانتظام على جميع تطورات هذا النضال ويبلغ عن سير العمليات القتالية بدقة تصاهي بدقة البلاغات العسكرية، ويناقش مناقشة العارف المتصلع بيت ومقاصد الحكومات الأوروبية، أو القضايا الجوهرية في التكتيك والتسليح، ويتحدث بألم عميق عن العدوانات المصيبة التي يكادها البلغار، ولا سيما النساء والأطفال، ويروي باعتزاز صادق أخبار البطولات والمآثر النبيلة التي يحترحها المتطوعون، وتصحيت الشعب الروسي في صالح السلاف المضطهدين وكان من شأن هذا الاستعداد لتقديم المساعدة البرية التي وجدت الناس، بعض النظر عن الحواجز الاجتماعية والحدود القومية وقوت عرائهم عن طريق لوعي بكران الذات، أن دفع دوستويفسكي إلى التفكير بأن روسيا سيكون بإمكانها في المستقبل أن تقول للعالم "كلمة عظيمة" تصلح لأن تكون وصية لتوحيد الإنسانية ككل، ولكن ليس بروح الأنانية الذاتية التي ينوحد بها الناس والأمم الآن ضمن أطر حصارهم نوحداً اصطناعياً وغير طبيعي، على

حلمية الصراع من أجل البقاء، مُعيّنس في أثناء ذلك على أساس العلم الوصفي حدوداً أخلاقية للروح الحرة، وفي الوقت نفسه يحمر بعضهم خُصراً، لبعض، ويكذب بعضهم على بعض ويعيبه ويفترى عليه.

وعندما يتأمل الكاتب الوقائع الملموسة لمشاركة روسي في الحرب التحررية التي تحري في اللسان يصل إلى نتائج أكثر عمومية وشمولاً "إذا لم تعش الأمم وفق أفكار سامية وبزينة وفي سبيل أهداف سامية مسخرة لخدمة الإنسانية هبها ستلاقي المصاء من دور شك، ستتحمد وتمتد قوتها وتموت".

وأياً كان الموضوع الذي يتحدث عنه كاتب "اليوميات"، سواء تحدث عن جمعية الرفق بالحيوان، أو عن موضوعات أدبية، أو عن حندي معذب، أو عن حادثة أطفال طيبة، أو عن الحقيقة الدموية للأفعال الإرهابية، أو عن الأحلام الطوبوية بـ"العصر الذهبي" فإن فكره يُعطي دائماً الوقائع الحارية بتداعيات وتشبيهات حوارية عميقة، ويصنع هذه الوقائع ضمن الاتجاهات الرئيسة في مسار تطور الثقافة والحضارة والتاريخ والإيديولوجيا والتناقضات الاجتماعية والحالات المعكّنة وقد جمع الكاتب في أثناء إلقائه الضوء على موضوعات تتسم بكل هذا التنوع، على مستوى مشخّص للغاية، وإبساني عام في الوقت نفسه، جمع ضروباً بين أساليب وأصناف أدبية مختلفة يمتزج فيها المطلق الصارم بالصورة الفنية، و"التحريد الساذج لمكره ما" بالتراكيب الحوارية المشخّصة، مما كان يتيح له إمكانية التعبير عن كل التعقيد والتعدد النعدي اللذين تتسم بهما الإشكالات التي يعالجها وكان يعمل على تحديد الجوهر الأخلاقي لكل إشكالية يتناولها، وعلى "الكشف، بقدر الإمكان، عن وجهة نظره لقومية والشعبية والإشارة إليها".

ويرى دوستويفسكي أن دراسة أي ظاهرة في الواقع المعاصر يجب أن تُجرى في ضوء حبرة المصهي الذي لا يكف عن التأثير في الحاضر من خلال هذه التقليد أو تلك. وكلما أعطينا العصر القومي والتاريخي والإنساني العام أهمية أكبر في فهمنا للمسئول الحارية الملحّة اردادت قوة الإقناع التي تتسم بها حلولنا الراهنة لهذه المسائل.

إن هذا العمل الذي سُدو في أعماق طاعة هيئة تحرير كاملة كان يشعل دوستويفسكي بهما، ويتطلب بدل جهود جسديه وروحيه صحمه فقد كان عليه أن يجمع المواد بنفسه، ويُعدّها بعناية، ويرتبها ويدققها، ويحد الوقت لإصدارها في الموعد المحدد متقيداً بالحجم المعين سلفاً وكان الشعور الوجداني المزهف للعابه لدى دوستويفسكي يجعله يعيد كتابة المسودات عبر مرة، ويحصى بنفسه عدد الأسطر والصفحات الطباعية وانطلاقاً من خوجه على مصير المخطوطات كان يحرص على تسليمها للمطبعة بنفسه، أو عن طريق روحته التي كانت مساعدها لا عني عنها، وكانت تساهم شخصياً بعاليه في إعداد "اليوميات" وتوزيعه وكان دوستويفسكي يعتمد بعد كل إصدار، كما يعيد شاهد عيان، إلى "الجلود للراحة عدة أيام روحياً وجسدياً مستمتعا بالنجاح..."

وكان النجاح كبيراً بالفعل فقد كان اهتمام القراءة بهذه لمطبوعة شديدة الأصلية يردد مع كل إصدار وقد ازداد بالتدريج عدد نسخ "اليوميات" التي تورع على المشتركين وتباع للجمهور حتى بلغ ستة آلاف نسخة وكان ممثلو مختلف شرائح المجتمع الروسي المهتمه بالشؤون الفكرية يصعدون الى صوت كتب "الجريمة والعقاب" و"الأبله" و"الشياطين"، الكاتب الثقة الذي كان انداك في قمة قوته الروحية وموهبته، متلقين كلماته، التي توقط صمائر أساء وطبه وتذكى هبهم مشاعر الشرف والعدالة، بصفتها كلمات إرشادية وتسنئة

وأحدث رسائل القراء تتوارد إلى دوستويفسكي ويقول مرتب المواد الطبعية المصنّعة م الكساندرووف في مذكراته بهذا الصدد "في أو حر لعام الأول من إصدار "اليوميات" نشأت بين هيودور ميخائلويفتش وقرائه صلة لا مثيل لها عند في روسيا، وفي العام الثاني اتسعت أبعاد هذه الصلة اتساعاً كبيراً، فقد كان القراء يبطرونه برسائلهم وزياراتهم ليخبروا عن شكرهم على ما يقدمه لهم من عداة أخلاقي رائع في "يومياته" وكان بعضهم يقول إنه يقرأ "اليوميات" ببحلال كما يقرأ "الكتاب المقدس" وبعضهم كان ينظر إليه على أنه مرشده الروحي، وأخرون على أنه اعراف متبني، ويرحونه أن يسدد شكوكهم إزاء بعض مسائل العصر الملحة

وكان كثير من مراسليه يزور فيه لا ككتّاباً موهوباً محسباً، بل إنساناً حكيماً أيضاً. ذا قلب مرهف الحس لا يوانى عن تلبية من يطلب منه لمشورة، وقدراً على تقديم النصيحة الوحيدة الصحيحة، وعلى الوقاية من الإقدام على تصرفات خاطئة لا يمكن إصلاحها، وقادراً على إدخال الطمأنينة إلى النفوس.

كنت له الثورية الشعبية المبكّرة. "أقول لك بصراحة إنني أنتظر مساعدتك من غير أن يكون لي حق في ذلك سوى حق الإنسان الذي يعني الألم، وأنا عانيت ألم الروح خلال سنوات عديدة، وإذا كنت أتحرأ على إقلاقك بأني فذلك لأنني أعرف أنني لم أجد طبيباً أفضل منك" وهى قدرته أخرى تشكر للكاتب دفاعه عن الأطفال المهين طلب وتمتدح قدرته "لو أمكن أن أجد نفسي الآن، في هذه اللحظة بقربك، ب فيودور ميخائيلوفيتش لكنت عانيتك بسعادة بالغة من أجل "يومياتك" عن شهر شباط لقد بكيت بارتياح واد أقرؤها، وعندما أنهيتها شعرت بمزاج بهيج ولذا هذا أشكرك أم" وهكم اعتراف مؤثراً آخر أرسلته هناك مراعاة "أنني لا أعرف لم أكتب إليك، أشعر بقوة لا أدري كيفها تدفعني إلى ذلك، وفي كل مرة أقرأ فيها "يومياتك" أشعر كأنك واحد من أهلي، ولكنني لا أحسن التعبير عن أفكاري"

وكان أمثال هذه الصداقات تشبع ارتياح معيوب عميقاً في نفس دوستويفسكي وتشد من عزمته في عمله الشاق، علماً بأنها كانت شديدة التنوع في مضمونها، فبعضها، على سبيل المثال، كان يحتوي على رجاء المرسل مساعدته على إيجاد وظيفة له، أو تقديم عون مادي، أو تقويم معطوبة لكتب مبتدئ وفي أحيان كثيرة كان القراء يلغتون انتباه الكاتب إلى وقع معينة ويعقدون معه حديثاً حدياً يؤثر في تحريك شكل "اليوميات" وأسلوبها الأدبي. وكان دوستويفسكي يقتبس في بعض الأحيان يبدأ من رسائل القراء ويحللها ويوافق على بعض الآراء أو ينقشها، يقول كاتب "اليوميات" في معرض تقويمه للأهمية الأخلاقية والإبداعية التي يتسم بها التواصل المباشر مع القراء "إن سماع الكاتب كلمة طيبة ومشجعة تأتي مباشرة من هارئ تعاطف معه أحب إليه

وأهم لديه من أن يقرأ أي شئاء توجه إليه في الصحافة ولا أعرف، في الحقيقة كيف أفسر ذلك. إن ما يأتي من القارئ مباشرة يبدو أكثر صدقاً وأكثر مطابقاً للواقع.

أما ما يخص التعليقات المثيرة التي تنشر في الصحافة، والتي تليها تحيرات فكرية، فيها، بعض النظر عن الخلافات في الآراء، كنت تدفع صريحة تكرار الدات الوطني لدى كاتب "اليوميات"، وسلبيته، وعمق محكماته. فالصحف الليبرالية والمحافظة والديمقراطية - الشعبية كانت تنوء بـ "لروح الإنسانية السامية" لدى دوستويفسكي ودأيمانه الحار بقوة الشعب، "للامحدودة" وبـ "تعاطفه الصادق" معه في الامة، ودأفكاره الأصلية العميقة الثيرة" ولكن لم يكن ينذر أن ترتفع أصوات تقول له إنه بالعكس، لا يعرف الشعب، ولا يفهم الشعب، ولا يحترم هنة النبلاء، ويوجه اتهامات عبثية إلى المجتمع الروسي. وكانت استقلاليه موقفه تحير الصحفيين المنتمين إلى مختلف الاتجاهات، مما جعلهم يميزون موقفهم من "اليوميات" من النقيض إلى النقيض. وكان دوستويفسكي يدرس بشراهة التعليقات المتعاطفة والمعرضة ويدقق في الإصدارات التالية بعض الآراء ووجهات النظر، ويشرح قناعاته التي تكونت لديه عن تجربة ومعاناة، مما جعله يبدو المشارك الأثري، على الأرجح، في الحياة الفكرية في روسيا خلال النصف الثاني من سبعينيات القرن التاسع عشر.

بيد أن دوستويفسكي اضطرب في نهاية عام 1877 إلى إيقاف إصدار "اليوميات" ليوقف كل جهوده على كتابة رواية "الإخوة كارامزوف" ومع أنه كان عارماً على استئناف عمله الصحفي في بداية عام 1881، فإنه أصدر في عام 1880 عدداً واحداً من "اليوميات" نشر فيه خطابه الشهير عن "بوشكين" الذي ألقاه في الاحتفال المكرس لتدشين تمثال "بوشكين" في موسكو. إن أعمال بوشكين كتب بالنسبة لكاتب "الإخوة كارامزوف" موضوع تأملات إبداعية دائمة فقد كان يرى في أبطال هذه الأعمال لا مجرد شخصيات تنتمي إلى حقبة تاريخية محددة، بل يرى فيهم أشخاصاً صخاماً يجسدون الصدامات الأساسية في الواقع الروسي في القرن التاسع عشر وكان دوستويفسكي يرى

أن ثمة إنحراً متميزاً للشاعر يمثّل في أنه استطاع أن يرى "الجمال المسكين" في الإنسان الروسي وأن يدرك كامل قيمة المثل العليا والمقدسات التي يؤمن بها الشعب الروسي كما كشف دوستويفسكي في إبداع يوشكين عن ظاهرة "الترحيع العالمي" (4) التي تشكل ضمان التوحّد الممكن بين الأنتلجنسيا والشعب، وبين روسيا وأوروبا والشرية بأسرها

إن النجاح الباهر الذي حظي به الخطاب في الاحتفالات اليوشكينية، والحدل الذي دار حوله دلاً على شعبية دوستويفسكي التي ما أمكت تتنامى وتعمد مصمونة روجي، واقناع بالضرورة الملحة لتحقيق ما كان يحول في خاطره وهو الاستمرار في إصدار وليده المكري الأثير ولكن لم يتيسر له سوى إعداد "يوميات" كنون الشبي وكار، حتى وهو على وشك الرحيل، قلق على مصير هذا الإصدار ويعمل على إدخال التصحيحات الأخيرة عليه قبل الطبعة تقول اب عريغوريف دوستويفسكايا في مذكراتها بهذا الصدد "وسط النهار تملكه القلق على "اليوميات" جاء مرتّب المواد الطباعية في مطبعة سوهورين حاملاً إليه مجموعة الصفحات الأخيرة وتبي أن ثمة سبعة أسطر زائدة ينبغي حذفها لترتيب المادة كلها ضمن ملرمتين أقلق هذا الأمر فيودور ميخايلوفيتش فاقترحنا احتصار بصعة أسطر من الصفحات السابقة ووافق روجي على هذا ومع أنني أخّرت مرتّب المواد الطباعية نصف ساعة لكننا استطعنا تسوية الأمر بعد إجراء تصحيحين قرأتهم لميودور ميخايلوفيتش وعدم أخره مرتّب المواد فيما بعد أن العدد أرسل في لوحات التصيد إلى رس أناري (الرفيق) وأنه أجازها، اطمأنت نفسه إلى حد كبير"

ونحن عندما نقرأ "يوميات كاتب" الآن لا نكف عن الشعور بالدهشة ولعل السبب الأهم هو أن الكثير من استنتاجات الكتاب التي توصل إليها منذ مدة سنة نحدده اليوم ليسبب إليه وحسب، بل ضرورة للعبية أيضاً إذا ما تحررنا بصديق وعمق وواقعية حفيظة المصمور الأخلاقي لهذه المهام أو تلك وللوسائل المناسبة التي بحتارها للقيام بها ولا أضّر أن ثمة مجالاً للشك في أنها ستبقى

ملحة مدة طويلة على الرغم من أن الواقع يتغير بشدة وسيتغير في المستقبل تغيراً غير مألوف

وأعلب الظن أن سر هذه الأهمية التي لا تزول في هذه الكسبات الصحفية عبر المعتادة وعبر المألوفة، لا يكمن في الدقة والحدة اللتين تتميز بهما، بقدر ما يكمن في مصادف بحكمه إلى لب المشكلات المبحوثة، وكذلك في الوحدة الفكرية التي تتحلى في مضمون شديد التنوع لذا فإن من المهم جداً أن نتبين، ونحرر بحدود دائرة الموضوعات التي تناولها الكاتب في نصوصه المفعمة بالألم والقلق، الأفكار الرئيسة التي تكشف عن المنطق الداخلي للصلة الحفية أحياناً بين واقع وأحداث وطواهر غير متشابهة، ولكنها كلها تظهر الجذور المشتركة لهذه أو تلك من المسائل الحيوية الملحة وتشير إلى طرق حلها

إن كتابات دوستويفسكي الصحفية تقدم لنا درساً بديراً ومعبّراً، ولكن للأسف غير مستوعب بالقدر الكافي، وهو يتضمن ههما متعدد الجوانب للواقع المعاصر له، ومستشرهاً مستقبلي هذا الواقع ولعل دوستويفسكي هو لكاتب الروسي الذي أعم النظر في هذا الواقع، أكثر من أي كاتب روسي آخر عندما احتلّطت في روسيا بعد الإصلاح "الحيدة التي تنفّس" بالحياة التي تولد من جديد، وعندما انقلب "كل شيء رأساً على عقب لألف سنة" قدمه ويصف "كتب اليوميات" في إحدى مقالاته الوصف الذي كان قائماً آنذاك كما يلي، "العلم السابق، النظم السابق - سيئ جداً، ولكنه على كل حال نظم، وقد ذهب إلى غير رحمة والغريب في الأمر أن الجوانب الأخلاقية المظلمة في النظم السابق، الإنسانية، والكنسية (5) والعودية والتفرقة، وبيع الذات، هضلاً عن أنها لم تذهب ببنذار نظم القضاة هبها ازادات قوة وتطورت واستمطحت في حين أن الجوانب الأخلاقية الحيدة في الحياة السابقة، وهي جوانب كانت موجودة، لم يبق منها شيء تقريباً.."

حانت الظروف الحديدة مؤايبه لنمو الوعي البرجوازي المرداسي الذي زاحم القيم الروحية - الأخلاقية التقليدية، وساعد على تصخم النزعة العملية الجامعة

لدى رحيل الأعمال الذين كانوا مدهوعين عن شبه وعي بشعر باطلي يقول "ومن بعدي الطوفان" * النزعة المادية، الموق النهم الأعمى إلى اليأس المادي الشخصي، التوق إلى جمع المال ذاتياً بجميع الوسائل - هذا كل ما يعترف به بصفته الهدف الأسمى، والقرار الرشيد، والتصرف الحر *

ومن الطبعي أن يؤدي هذا المهم شديد الخصوصية للرشاد والحرية و لهدف الأسمى إلى تفكك الأسرة، وتعدد جرائم القتل، واستفحال الإدمان على الحمر " الأمهات يشربن، والأطفال يشربون، والكائنات تحلو من المصلين، والآباء يمدسون النهب والسلب يكفي أن تسألوا الأطباء أي حيل يمكن أن يحلقه هؤلاء السكثرون؟"

وكان دوستويفسكي يلاحظ بمرارة أن من جملة السمات التي تميز المرحلة الانتقالية غير المستقرة اسلحاح الفئات الاجتماعية العليا والمثقفين عن الشعب وترعرع القذاعات التي استمرت قروناً، والبرعة الإنسانية المعروفة في العاطفية لدى "الجيل القديم" وإفلاسه فكرياً، والصيق النظري لدى "الجيل الجديد" وحتى في فن العمارة الوليد، بما فيه من أبنية ضخمة وسامقة، ولكن مجردة من الشخصية والروح، نجد "درجة قصوى من الموصى تتناسب تماماً مع الفوضى السائدة في البرهة الراهنة"

ومما كان يحير دوستويفسكي إلى أقصى حد ظهور "كومة من المسائل"، كتلة هائلة من المسائل الحديدية التي لم تكن معروفة قط ولم يسمع بها الشعب قبل الآن، وذلك في عصر "الموصى" و"حالات الانصراف الكبرى" بيد أن تعقد "البرهة الراهنة" كان يشتد، حسب تصوره بسبب أن "كل جواب كان يؤد ثلاثة أسئلة جديدة، ويسير كل هذا (crescendo) * مما يؤدي إلى الموصى وليت الأمر كان يقتصر على الموصى هالحلول الفجة المرتحلة أسوأ من الموصى "وذلك لأن هذه الحلول لا تترئ من الأمراض الاجتماعية، بل تكفي

بدفعها إلى الأعماق كما أن الحلول وحيدة الاتجاه ليست أفضل منها، إذ إنها تشكو من وحدة الحدب المستحقة ويرى الكاتب أن ثمة أعبيء متجهين قد تواندوا سواء وسط حيل "الشيوخ" والمحافظين، أو وسط حيل "الشباب" واليساريين، وعسوا واحتسوا، وساروا إلى الأمام، إلى الأمام، على خط مستقيم طوال الوقت متجهين نحو نقطة واحدة.

وانطلاق من كونه عدواً مبدئياً للحلول المعجزة المرتجلة درس دوستويفسكي بعناية وتروى الظواهر الحارية في تلك البرهة التي ربما كانت الأكثر عموصاً والأكثر إرباكاً والأكثر انتقالية والأكثر شؤماً في تاريخ الشعب الروسي، في صوء الأفكار الكبرى والقصايا العالمية، ولتحربة التاريخية بكملها التي تتجلى فيها الحصائص الأساسية للطبيعة الإنسانية يقول الكاتب واصفاً طريقته في الكتابة الصحفية إن من الضروري تقديم تقرير عن الحدث لا بصفته مجرد بياض بل بقدر ما يتبقى لنا من هذا الحدث من معنى ثبت ومرتبطة بمفكرة عامة كلية وهو يرى أنه لا يجوز "وحدة الحدث" وتجريده من الحق في أن ينظر إليه كحجر مرتبط بالكل كما أن مدرسة أي نشاط ذي أهمية اجتماعية تفتصر تناول القصية من جذورها الأكثر عمقا أي دراسة ما يحدث تتنوع أصوله في سرائر النفس البشرية. وكان فكر الكاتب الثاقب يتوجه إلى جذور الطبيعة البشرية التي تعدي على نحو خفي ثمار تاريخ الإنسان، يتوجه إلى العقد العصبية لا إلى النهايات المحيطية للعمليات الاجتماعية والترايطات الحياتية والعلاقات الشخصية - الحميمة وكانت هذه البصيرة التي تتمد إلى جوهر الأمور وتتجلى إلى أقصى حد، سواء في أعماله الفنية الإبداعية أو في كتاباته الصحفية، تتيح له أن يفهم على نحو أوضح ما الذي يمكن استطرده من الإنسان، وبم تأمل منه وما الذي نحشه مما لديه

وكان دوستويفسكي يرى بوضوح كيف تغير المظهر الخارجي للإنسانية خلال حركته التاريخ عبر القرون بفصل تحسن ظروف وجودها المادية، وكان هذا مشروطاً بالعلاقة المتبادلة بين الإنجازات الفكرية والبحاثات في مجال الإنتاج والعلم والتفنية ولكن هذا لم يؤد إلى أن يُستأصل من البؤسة الروحية -

النفسانية للإنسان حب السلطة، والحسد، والغرور، والعرائر الأدبية الأخرى التي تحدث تنهراً محلاً في أي علاقات اجتماعية

كان دوستويفسكي يحلم بشعب بأن يحقق البشر وحدة متكاملة، متعبد على أطمعهم الأدبية التي تشكل نقاط الضعف في طبيعتهم، وبأن يهتق بعضهم بعض بصدق وعموية وقد ذكر في دفتر ملاحظاته أنه "لا يوجد اسم من فكرة العاق هذه" وكان كاتب "اليوميات" يرى أن الوجود الشرقي من غير هذا الهدف السامي غير لائق ولا معنى له، ولكنه كان في الوقت نفسه يدرك تمام الإدراك تلك العنقبات الكأداء التي تعترض الطريق إلى بلوغه "إن كل ما أربح فيه هو أن تصبح جميعاً أفضل بقليل من نحر عليه إنها رغبة في عبادة التواضع، ولكنها، أواه، في عبادة المثالية" ويشعر أن مهمة "أن تصبح أفضل بقليل" تموق بما لا يقاس، من حيث مثالياتها وتعقيداتها، كل مصدع إحصاء الطبيعة لإرادتها وتكبيها تعرض ريادة رهاها المادي وأكثر من هذا أن تدفع بالبحوحة المادية إلى مركز الصدارة - وهذا برأي المطربين ذوي التفكير وحيد الاتجاه من شأنه أن يثني الأسس اللارمة للسمو بالحياة وجعلها أكثر بلاء - وهو برأي دوستويفسكي أحد أهم الأسباب التي تؤدي إلى خلق حالات عديدة من "الحيرة" والارتباك في حضارتنا المعاصرة، وهو يعكس بشكل محتملة على الحالة الروحية للإنسانية ويتساءل دوستويفسكي في "اليوميات" مستشرها النتائج الهائلة التي سيمضي إليها العلم على صعيد التعيينات في طبيعة و"تدخين" الأشياء ما الذي سيحدث للناس عندئذ؟ أوه، طيف بادئ ذي بدء سيهلون انتهاكاً وسيتعاقبون بشو، وسيذهبون لدراسة الاكتشافات (وهذا سيستغرق وقتاً) وسيشعرون هجاء بأنهم معمرورون بالسعادة، إذا جار التعبير، ومطمعورون بالحررات المادية، ولربما سيسبسون أو يطربسون في الجو، قاطعين طياراً مسافات هائلة بسرعه تموق سرعه القطارات الحالية بعشرة أمثال، وسيجتون من الأرض محاصيل خرافية، ولربما أشبوا كيميائياً كائنات عضوية، فأصبح اللحم كافياً ليكون نصيب كل فرد منه ثلاثة أربال * - أي

باحترار كل واشرب وتلذذ وسيصبح أهل البر والإحسان كافة الآن بعد أن أصبح الإنسان مكتئباً، الآن فقط سيظهر قدراته! فقد زال الحرمان المادي، وزال "الوسط" الحديدي الذي كان سبب لجميع العيوب، وسيعود الإنسان الآن رائفاً وباراً!

لم يعد هناك كدح مستمر ليفقات الإنسان كيما كان، ولجميع لأن سيهتمون بالأمور السامية والأفكار العميقة، والطواهر العامة الشاملة الآن، الآن فقد حلت الحياة الأسمى! ولكن لا أظن أن هذه التهليلات الانتهازية ستكفي لحيل واحد من الناس! سيزي الناس فجأة أنه لم يعد لديهم حياة، لا حرية روحية، ولا إرادة ولا شخصية. وأن أحداً ما قد سرق منهم كل هذا دفعة واحدة، وأن الصورة الإنسانية قد احتضت وحلت محلها صورة العبد البهيمية، صورة البهيمة مع فارق واحد هو أن البهيمة لا تعرف أبها بهيمة، أم الإنسان فسيعرف أنه أصبح بهيمة، وسيذب التفسخ في البشرية وتغطي أجساد الناس بالقروح وسيعصون على ألسنتهم من الوجع، ويرون أن الحياة قد شرعت منهم لقاء البحر، لقاء أحجار حولت إلى أرصفة وسيترك الناس أن لا سعادة في العيش من دون عمل، وأن الدهر الذي لا يعمل ينطفئ، وأن المرء لا يمكنه أن يحب قريبه إذا لم يُصَحَّ له شيء اكتسبه بكده. وأن العيش بالمجان خبثاسة، وأن السعادة ليست في السعادة، بل هي في بلوغ السعادة

إن هذه الأفكار تجعلنا نتذكر المقالات المتعددة التي نُشرت مؤخراً في الصحافة حول المسائل المتعلقة بسرعة "الشعف بالأشياء" وبمسط الحياة الاستهلاكي، والمناقشات حول النجاح الحقيقي والنجاح المزعوم في الحياة ونحن نرى أن الأفكار التي عثر عنها دوستويفسكي منذ أكثر من مئة سنة تفوق بكثير، من حيث الجوهر والعمق، أفكار بعض كتّاب المقالات وبعض المشاركين في هذه المناقشات؛ إذ يرى هؤلاء أن حل المسائل المطروحة يكمن في إشباع احتياجات الناس المادية، إذا حار التعسر، إشباع متسرعاً وأكثر عدالة، ولكن هذا المعيار لتحسين العلاقات الإنسانية يبدو أحياناً شديد الصداقية وغير قابل للتحديد بل مرة إن "أعمار" الإنسان بالسعادة و"نظمته"

سالحيرات المدية، لا يؤديان، حسب منطق دوستويفسكي واسع الانتشار، إلى تحليل وعيه من الهموم اليومية من أجل التكامل الروحي، ولا يجعلان منه إنساناً رائعاً وصالحاً، بل بالعكس، يطفئان فيه شعلة الحياة السامية والطموح إلى الطواهر العمة الشاملة، ويحولان وجهه الإنساني إلى "وجه عبد يهيمي".

وكان دوستويفسكي يرى أن إرواء حاجات الإنسان إرواءً كاملاً وسريعاً يخفض من سموه الروحي ويعصي على نحو غير ملحوظ إلى تمتين القيد الذي يربطه بالمحال الصيق لشرائط الأشكال الظاهرية المحصنة للحياة، وهي أشكال تزيد بدورها من تعددية حوائب الإحساس بالملذات وما يرتبط بذلك من "رغبات وعادات عيبية ولا معنى لها وتحيلات عاية في السحافة" وكل هذا بدوره يساعده بأثر عكسي على تطور "شهوة التملك" وعلى التماهي اللانهائي لاحتياجات مادية صرف لا تملك تُلّى بأشياء متعددة، مما يجعل الإنسان أسير أحاسيسه الداتية ويرى الكتب أن الناس، بحكم كونهم أسرى هذه الدورة، يوهقون لا إرادياً على أن يعيشوا كحيوانات، أي "أن يتكلموا ويشربوا ويمسوا ويسوا أعشاب ويخلعوا أطفالاً أوهماء إلى الأكل والنوم، والتعوط، والجلوس على الوثير ستظل طويلاً جداً تستهوي الإنسان على الأرض".

وأمثال هذه "المثل العليا" بعيدة جداً، في تصور دوستويفسكي، عن كونها غير مؤدية بالنسبة لحالة الفرد الأخلاقية ولوجهة التطور التاريخي، وذلك لأنها تقوي لدى الإنسان "الأنانية المتورمة" وتجعله غير قادر على الحب الذي يتطلب التصحية، وتتعارض عن تشكل فهم الحياة لدى الإنسان وفق "مذهب لمتعة" مما يؤدي إلى إحداث المرققة بين الناس. وعندئذ يتحول الإحساس بالحميل إلى التوق إلى هوائس وشواد نروية وتستمتع الشهوانية استمتعاً هائلاً والشهوانية تولد القسوة والحين والقسوة بدورها تولد الحرص القوي والحبس جداً على تأمين الدات وهذا الحرص الحبس على تأمين الدات يتحول دائماً، في نهاية الأمر وعلى المدى الطويل، إلى نوع من الخوف الشديد على الدات، ويستقل إلى جميع فئات المجتمع، ويولد توهماً شديداً إلى امتلاك المال وتكديسه، وهكذا بصيغ الإيمان

بالتصميم بين الناس وبأخوتهم، وبمساعدة المجتمع، ويرتفع عليه شعار: "كل واحد إيداته ومن أحل دانه"، "الجميع يعرفون ويعمدون والأندية تميز الشهامة"

إن الفهم العميق لأمثال هذه الصلاب عبر المبتدلة التي تربط النتائج بالأسباب، واستيعاب بظانم التطور الاجتماعي هذه التي لا تتصف بوحدة الاتحاد قد سمح لدوستويفسكي بأن يكتشف، في المهد، القصور الأخلاقي الذي تعبى منه مختلف المثل العليا الجديدة. بل على الأدق الأوثان الجديدة التي لا تستأصل العيوب الأثرية من نفوس الناس الذين تكلموا معها، بل تغير اتحاد هذه العيوب فقط، مما يريد من تعقدها ويمكن أن يدرج ضمن مظلومة تأملاته حول هذه الأوثان أو هذه "المثل العليا التي لم تستوضح بعد" ما يدعو "المقدسات غير المقدسة" فهو يقول "إنني أبحث عن المقدسات، هانا أحب، وقلبي يهوى إليها. لأني هكذا خلقت لا أستطيع أن أعيش بغير مقدسات، ولكي مع ذلك أريد أن تكون المقدسات أكثر قداسة وإن بقليل، وإلا فهل تكون جديدة بالتقديس؟"

والمقصود بعبارة "المقدسات غير المقدسة" في الأسطر المقترنة هو العدالة الشكلية التي لا تتطابق دائما مع العدالة الحقيقية، وهذه العدالة الشكلية هي العدالة التي تتسببها المدرسة المثيرة القائمة على مراوغة العقل وجمصف القلب كما كان الكاتب يسمي الممارسة القصائية في منظومه العلاقات الحقوقية الرجوارية - الديمقراطية، التي كان يرى أن من الضروري الاعتراف بمزاياها، ولكن لا يجوز الرعم بأنها مرانا مطلقة وكان يرى أن النظام الحقوقي لا يهتم إلا بشأن من ليته العلاقات الحارحية من الناس من دور أن يلتصت إلى المصمون الداخلي الكامل حلف هذه العلاقات "إن القانون الماكر يطلب، في أثناء ذلك، مراعاة اللبقة الوثيقة" "سأكون لبقاً، ولكي لي أقدم حبراً"، هكذا كان دوستويفسكي يكشف عن التقديس الوثني للسككلاية القابويه التي يصبح ميل المرء إلى التصرفات القبيحة ضمن علاقتها الحارحي اللاتق أقل بروزاً للغير، وأحف وطأة، وألطف مظهراً، ما من شأنه أن يؤصل أكثر وأكثر القائص الأزلية في الطبائع البشرية

وقدراً في دهر ملاحظت الكاتب الكلمات الآتية "المبارزة - باعتقادنا حرية الكلمة، تعني توسيعاً الميل إلى البصرهات القبيحة"، وهو يقصد بذلك أن مجموعه القواعد السيله ظاهرياً لا تعالج بل توجع حب الدب لدى الناس وتصل بالتمريق بينهم إلى حد القتل وقد وجد دوستويفسكي أن أمثال هذه "الكلمات" الجميله التي يحولها تقديسها العشوائي لها إلى أفكار ذات مظهر رسمي" منتشرة حوله على نطاق واسع، ومنها على سبيل المثال، الشعارات الرائعة الحرية والمساواة والإحاء، التي تصبى في الواقع إلى تسيد الوسطية العدية وكيس المال إن حسه إراء أمثال هذه التزييفات التي تعكس الأمور وتحمل الحديث عن الحقيقة يخفى وراءه الكذب، وادعاء الحق والتفكير السليم يحمي النمش، والطموح إلى المآثرة يموه الجريمة. كان حساً مرهف إلى حد غير عادي وكان لا يملك ينزع المشاوة الذهبية عن الصياغات التي تبدو سيلة من الحارح، ويعري مقاصدها العميقة التي لا تكون دائماً متاحة للهمم، ولا تدخل ضمن حقل الرؤية المتاح لـ "حكماء الأفكار الحديدية، وأصحاب وحدة الاتجاه المثبتة"

لذا فإن مما يرتدي أهمية كبيرة في أدب دوستويفسكي الصحي نظريته السائدة إلى ما يتمتع به مختلف رجال المجتمع من سمعة مستقرة في نوعي الاجتماعي، وهم من أولئك الذين تتأني خصوصيتهم لا من المنزلة لروحية - الأخلاقية الرفيعة التي من المفترض أن ترتقي إليها نفوسهم، بل من وضعهم الاجتماعي المتميز، ومن الإيجارات التي تحققها عقولهم ومواهبهم هأهم أصل السس الشرطيين هؤلاء، كما يسميهم، تمنحني الرؤوس بالإكراه بحكم سطوتهم الاجتماعية - المثوبة التي تعبر أشكالها وفقاً لتغير الظروف الترحية المحددة وقد رصد الكاتب واحدة من هذه التغيرات عندما فقد أشخاص شرطيون سابقون "رعاية السلطة التي كانوا يتمتعون بها وكان صمتهم لرسميه قد زالت" (كأمرأ وأعيان وبلاء) وحل محلهم سياسيون محترفون ورجالات علم ومتمولون. ويشير الكاتب بقلق إلى أن الناس في روسيا لم يظفرو قط إلى

الشرطية الحديدية - "كيس الذهب" - على أنها القيمة الأسمى في الأرض، وأن هذه الشرطية لم تُرْمَعْ قط من قبل إلى هذه المكانة ولم تعط قط هذه القيمة كما يحدث في أيمن هذه التي أصبحت فيها عسادة المدل والحشع له يشملان كل مجالات الحياة، وأصبحت الفئة التي تمتلك السطوة في ظل هذه الشرطية هي فئة الصناعيين والتجار ورجال القانون إلخ الذين أصبحوا هم "أفضل الناس" وكون دوستويفسكي يرى أن لا شيء يمكن أن يكون أكثر فساداً من هذا الجيل، وكان يكتشف بتخوف تأثيره المفسد في كل مكان في المدة الأخيرة بدأ يتب المرء شعور بالرعب الفظيع على الشعب من هم الذين يعدهم من أفضل أساسه المحامي، والمصرفي والأنتلجيسيا"

ويلاحظ الكاتب أن الذين أصبحوا يُستَمَرُّون في عداد "أفضل الناس" هم رجال العلم والفن والتوير:

"قررنا أخيراً أن هذا الإنسان الجديد والـ"أفضل" هو ببساطة الأساس المستدير، ورحل العلم المتحلي عن المعتقدات الحرامية السابقة ولكن من الصعب تبني هذا الرأي لاعتبار بسيط جداً هو أن "الإنسان المتعلم ليس دائماً إنساناً شريفاً" إن العلم لا يكمي وحده لصمان اتصاف المرء بكرم الأخلاق"

وكون دوستويفسكي يدرج التناقض بين التعلم والأخلاق في عداد أهم التناقضات في العصر الجديد ويشير إليه باستمرار وكان يقول للذين يرون في إعلاء شأن التعليم علاحاً لكل العلل "أم أنكم تظنون أن المعارف والعلوم الصغيرة" والمعلومات المدرسية (وحتى الحامدية) يوسعها أن تصوع نفس ليهع صيغة نهائية، وأنه بحصوله على الدبلوم يمتلك على الفور طلسمًا ثابتاً يتيح له معرفة الحقيقة وتحبب الإعواء والأهواء والردائل؟" وهو يعتقد أن خصوصية الشبذ العلمى الذي يتطلب، كما يبدو ظاهرياً، بجران الذات وسماحة النفس، يُظهر "ضدله شأن المطلب الأخلاقى، والحرص الأخلاقى" مما لا يساعده على الصبحو الروحي والنقاء النفسى لدى الإنسان ومن هنا بتأتى الظهور الطيمى لأولئك الأشخاص المهولين دوى الثقافة العالية والمكر المائق و لتوق

المعقد للعنية إلى تدبير المكاييد واملاك السلطة. ويأتي كذلك الظهور الطبيعي لمسائل معينة، منها، على سبيل المثال، ما يسأل عنه الكاتب "هل هم أكثر أولئك العلماء الذين يصعدون أمام الأفق التي يعاني منها العالم؟ إن الشرف الرائف، وحب الذات، والشهوانية تستجود عليهم أيضاً تقصّوا، مثلاً، أمر هوى من أهواء النفس كالحسد إنه غزو دوبي، ولكنه يتسأل إلى نفس العالم حتى لو كانت من أبيل النمس هو يرغب في أن يكون شريك في الأنفة العامة والتلق وبالعكس يرغب في الشهرة والمجد، ومن هنا يظهر في العنم الدجل والسعي الحثيث لإحداث أثر مدو، والأسوأ من هذا كله، المفعية، وذلك لبرور الرغبة في الإثراء ويحدث الشيء نفسه في الفن السعي لإحداث أثر مدو، ولبلوع نوع ما من أباقة الصنعة أما الأفكار البسيطة، الواضحة، البيلة، المعقدة، هبها تصبح خارج دائرة الموصية إذ المطلوب أشياء أكثر مجو بكثير، المطلوب تصنع الأهواء"

وكان دوستويفسكي في عصره، عصر الاختلاطات شديدة التنوع، والامتزاجات المعقدة، والأوثان المذكرة، واردة حية السلوك يصمي أهمية خاصة على التيقظ الروحي وعلى إحادة فصل الحيلة عن الرزان، وهذا ليس بالأمر السهل، وعلى القدرة على تمييز الإرهاصات المذكرة للحركات المدولة في "الطبيعة البشرية" إذ لا يندر أن تكون هذه الإرهاصات مستكة في لأعماق تحت ستار من أليق الأشكال المحتشمة التي تحفي تحتها رياء أدنياً لا وعياً، ستار من أنواع النشاط الذي يكسب صاحبه الهيئة والجاه، أو حتى ستار من الأفكار التي تدعو إلى محبة البشر "ها تكمن المظدة، إذ يكمن عند الإقدام على أقدر الأفعال وأردلها، من دور أن يكون الماعل شخصاً وعد على الإطلاق! إن مصيبت في هذا العصر هي في إمكانية أن بعداً امرؤ نفسه عبر وعد، بل أن يكون، في بعض الأحيان بالمعل تقريباً غير وعد، ويرتكب في الوقت نفسه رذيلة واضحة لا مرأ هبها"

وبلاحظ دوستوبسكي أنهم أصبحوا يعيشون في عصر تبرز فيه بكل حدة وحدية مشكلات الماثل الشريف أو الكذب الصادق، أي الإحلال غير الواعي لقيم مزعومة محل القيم الحقيقية، واتحاد موقف مستسر ومرتحل على نحو غير مدرك من مختلف مسئلة الحياة ونتيجة لذلك يقصد الناس القدره على ملاحظة أن المثل الأعلى للرائع والسامي قد عتشاء الظلام، وأن مفهوم الخير والشر يتعرض للتشويه والتعريف، وأن الوضع الطبيعي السوي يستعص عنه، باستمرار، بوصف اصطلاحى شرطى، وأن الساطة والعقوبة يُبدان مسحقتين تحت وطأة الربف الذي لا ينفك يستفحل؟ وهكذا هبن أهصل الناس اصطلاحى، إذ يطرون سداحة إلى صفتهم الاصطلاحية على أنها صفة مطلقة غير اصطلاحية، وأنها تتطابق مع الدور الذي يؤدونه في المجتمع، إبن يصمون على سبوكهم لا إراديا مسحة التمثيل المحارع ويشأ في نفوسهم نوع من "لمسرح الداحى" الذي يدعم عموية الشكل الخارجى للدور الذي يؤدونه ويموء العيوب، مما يقوى إلى حد كبير عدم التفاهم بين ممثلى الفئات والشرائح المختلفة في المجتمع، وكان الكتب يرى أن الأثر السلبى لتمثيل دور الأساس ليس في الوقت الذي يمترح فيه الق المظهر الخارجى لسلوك أفراد المجتمع الراقى، والموظفين الحكوميين، والأدباء والفساب مع "نقص" في تكويهم لفسى وقد علق فوق قلوبهم وعقولهم "قمل هولادى" للحصا على "لناقة التصرف" إبن يكمن في أن تمثيل الدور المذكور يحلق "حمل قواعد" رائفا بدلاً من "الحمال لشرى" الحقيقى وفصلاً عن أن هذا الجمال الرائف يموء العيوب، فبه يطمس بساطه البس ويحت "مذقهه الحقيقى على نحو غير ملحوظ، إذ إن حرهية لقو عد وشكله" يعملان، حسب قانون خاص، على كبت "صدق المصمون" وإحصائه، عنى نحو غير ملحوظ، مما يمنع الإنسان من العمل على إصلاح نفسه ويرسح فيه ما يشوبه من "نقص"

وكان الكتب عالماً ما يرى حتى في الموهبة إمكانية خنمية لوجود هائن من "الاستجابة" للآخرين ومن "التمثيل" في التعامل معهم مما يؤدي لا إرادياً إلى تحدير الضمير، والانحراف عن الحقيقة، والابتعاد عن محبة البشر فالشعف

بالكلمة المبهمة أو بالأسلوب الرهيع، على سبيل المثال، يجعل الصمكيز يبدو شيئاً هشياً من الضحالة، ويجعل النص تبدو من الحشونة لدى بعض الأدباء أو المحامين من ذوي النفوس السامية بدلاً من القلب يبدأ يحرق في صدر الواحد من هؤلاء، قطعه من شيء ما رسمي روتيني. وتراه يستأجر إلى أمد لا ينتهي ومن أجل جميع الحالات الطارئة المستعجلة القادمة محروك احتياط من العبارات والكلمات والمواظف السطحية والأهكار الصحلة والإيماءات والبطرات الاصطلاحية، وكلها بالطبع، وفق آخر مقتضيات الموصة الليبرالية، ومن ثم تراه يعمس لمدة طويلة، بل طوال الحياة في الطمأنينة والعسطة

كما كان دوستويفسكي يرى عدم تمييز الحقيقة القائم على الكذب الصادق في التمازج الجامع لدى التقدميين المعاصرين الذين يعلقون لأمل في السير نحو الأخوة الإنسانية الشاملة على النجاحات التي تحرر في مجال الثقافة و الحضرة ولكن إذا نظرنا إلى الأمر من غير أهكار مسقة سجد أن لنشر لم يحنوا من الحاصرة سوى أهكار متسرة وتطور حلاقي(٦) وكلية المكرة(٦) بسبب الابتسار والأشكال الصحلة التافهة ولم يتقفوا إلا في مجال معتقدات خرافية جديدة، وعادات جديدة، وأزياء جديدة

أصف إلى ذلك أن الحاصرة البرجوارية التي اشتد عودها ولدت عمليات لم تحمر على اكتساب ثقافة روحية عميقة من شأها أن تعبر بنية العالم الروحي بكاملها لدى الإنسان، وكذلك دواهي سلوكه الأنانية "هلحرب تحدث كل 25 سنة ولا يوقفها التطور ولا أي شيء آخر أي أن التقدم والإنسانية شيء، والقوانين التي يتحدثون عنها شيء آخر"

ووفقاً لهذه القوانين غير الواضحة بين التقدم و"الإنسانية" اللذين لا يمتلكان أساساً روحياً كافياً، ومصمومين أخلاقياً واصحاً، معرضين لخطر التحول والانقلاب إلى تفهقر وهمجية هيلوع هدف سيل كهدف المساواة بين الناس بلوع طهري لا يسمو بهم داخلياً إذ تم هي المساواة في العالم المتعلم الحالي؟ إنها مراقة بعضنا بعضاً بغيره، إنها الصلف والحسد "ولا يمكن لأي

معاهدات أن تحول دور اندلاع الحروب ما دامت هذه هي حالة النوس البشرية، التي تولد المنهضة المرتبة وغير المرتبة بينها مصالح مادية جديدة وحديثة، وتتطلب تبع لذلك تنوع مختلف أشكال الاستيلاء والاحتلال تنوع مترايدا وفي النتيجة إذا كن وقت السلم الذي تحري فيه الثورات الصاعدة وسواها من الثورات عبر الدموية لا يساعد على تغيير أسس التمرکز الأبدي في الشاطئ الإنساني، بل بلعكس يخلق وسطاً معدياً له، فإن هذا في الوقت نفسه يستدعي الحاجة إلى الحرب ويخرجها من داخله كغصة بأسة" لذا كن دوستوفسكي يرى من الضروري تقويم الاتجاهات المستقبلية لـ "مسار الأمور" تقويم متصراً ومسقاً، اذا حر التعبير، وسؤال الذات باستمرار "أين يكمن الحيد وما هو الأحسن إن الأسئلة في رمتها هل الحيد جيد؟"

وكانت أمثال هذه الأسئلة تبرر امامه ايضاً عندما كن يحلل النظريات الراديكالية في الاشتراكية الطوبوية، وهي نظريات قائمة على مبدئ نفعية وعقلانية فقد كان يرى أن المشروعات السوسيولوجية — الموجهة للبناء الاجتماعي "المعقول"، القائمة على المنفعة الاقتصادية المتساوية حجماً، لا تراعي العمق المتناقص للحرية الإنسانية التي تتعده حركاتها عبر الراشدة، منذ لأزل، نحو توسيع وإعلاء الحقوق الذاتية، ونحو التملك والتصرف حسب الهوى وهو يرى أن أي حل "علمي" للمسائل الاجتماعية لا يراعي العمق الاجتماعي بوجهه المتعددة وأهوائه الحمية هو حل يهدد بحدوث إحقاقات كارثية

وكن دوستوفسكي يشير محذراً إلى أن السعي لتحقيق الانسجام العالمي الشامل من الخارج بمساعدة نظريات محدودة لم تستوف القدر الكافي من التروي، ومع إعمال عدم الاكتمال الداخلي الذي يلازم الإنسان منذ لأزل، إنما يؤدي إلى فشل هذه النظريات على الصعيد العملي، وهذا ما ستصطدم به الأجيال القادمة وكان هذا الاحتمال يبدو له حتمياً لسبب آخر أيضاً هو أن البحث عن نظم اجتماعية عادلة كن يترلق من حقل رؤيتهم عدد كامل من حصن الوحد البشرية فوق العقليه التي تستعصى على الحساب المنطقي الصارم، إن تنه الكاتب على مثل هذه الخصائص سمح له بأن يحدد ظاهرة

هامة كان يسميها ، تبعاً للسابق ودرجة تدنس مصمونها الأخلاقي "حسوع الفكر" أو "جر الفكرة في الشارع"

فتبل الأفكار وبفؤاها لدى جميع أولئك الذين يبحثون عن المساواة والأحوة بمكر أن يتشوها ، حسب ملاحظات الكاتب ، لسبب واحد فقط يتمثل في مجرد تعجل هؤلاء الأشخاص في استخلاص الاستنتاجات والتعميمات ، واعتمادهم المرضية على أنها بديهيات غير قابلة للدحض ، وتحسيدهم الأفكار الإنسانية تحسيدا عشوائياً لا يسمح بإجراء أي تحليل ، ويقترون بفي اعتباطي شامل للتقليد والقيم التاريخيه والمثل العليا الشعبية التي تكونت خلال ألف سنة وعدم "تصل" هذه الأفكار "إلى الشارع" يركب ماحتها "المحتالون الذين يتجرون بالليبرالية" أو مدبرو المكائد الذين ينوون السلب والنهب ، ولكيهم يصمون على نيتهم "صورة العدل الأسمى" ويصل "صغاليك المذهب" في نهاية المطاف إلى الاعتقاد بن "العدل أفضل من المروءة" و"إذا لم يكن ثمة ما هو مقدس من الجائز ارتكاب أي دناء".

كان دوستويفسكي يظن في قلوب تشوه الأفكار المتضمنة قيم المروءة مقترن بقبول انعكاسها انعكاس عامصا حقيق ، أي قبول الاصطدام اللاواعي في أعماق نفس الإنسان بين الشعور بعدم الإحاطة بمعاري هذه الأفكار إحاطة تامة ، والإحساس بعدم إمكانية تطبيقها في الواقع بالنسبة لكل فرد محدد ، من جهة ، وبين مقتضيات العقلانية المطلقة من جهة أخرى . ويرى الكاتب أن الدور الذي تصطليح به المادة المُرْتَلَة بالنسبة للاستعجام العام القدام يجرر للإنسان لا إراديا على التفكير (بدرجات مختلفة من الوضوح والوعي) في "أن حياة البشرية في الحقيقة هي مجرد لحظة كحياته هو نفسه ، وفي أنه في اليوم التالي للوصول إلى "الاستعجام" (إذا ما يأن هذا الحلم ممكن التحقيق) سيتحول البشرية إلى صمير ككشأنه هو ، وذلك بحكم القوايس المتكلسه التي يتحكم بالطبيعة وسيأتي هذا بعد صفوف المعاناة الشديدة التي ستجعلها لتحقيق هذا الحلم ؛ هذه الفكرة تثير سطحه إلى أقصى حد ، وبسبب حبه للإنسانية بالذات تثير شعوره

بالسخط والإهانة نيانة عن الإنسانية بأسرها، وبموجب هابون انعكاس الأفكار تقتل في نفسه حتى حبه للإنسانية^١

وقد بين تحليل أمثال هذه القوانين متعدد الحواصص لدوستويفسكي أنه لا النظريات الطوبوية، ولا الحضارة، ولا الديمقراطية ولا تكفي المرض أمام الجميع في "أن ياكلوا ويشربوا ويتمتعوا" بقدرة على أن توسع من حيز لحيز في نفس الإنسان وقدفعه إلى حب أحيه الإنسان بل بالعكس، فالتشر والأبائية يتكرران بري حر في سيرورة التاريخ، ويتكيف مع الظروف الجديدة، ويصبح أكثر تمويها للذات، وأكثر تمسكاً ومن ثم أكثر استقراراً، وأعظم خطراً وإزعاجاً بالقوة*.

وأشار الكاتب في "يومياته" وهو يفكر في هذه المسائل، إلى أنه من "المفهوم والواضح إلى درجة العيان أن الشر يكمن في البشرية على عمق يريد عما يفترضه المطبوسون - الاشتراكيون، وأنه لا نستطيع تجنب الشر في المجتمع أب كانت بنية هذا المجتمع، وأن النفس البشرية ستظل هي نفسها، وأن الشدود والإثم يسعان منها بالذات، وأخيراً أن قوانين الروح البشرية ما زالت مجهولة، وما زالت مستعينة على العلم، وغير محددة ومحمومة بالأسرار إلى درجة تنفي حتى الآن إمكانيه وجود قطبيين نهائيين، أو حتى وجود قصاة نهائيين"

لقد وجد دوستويفسكي، وهو يستقصي عالم الإنسان النفسي لعقد، أن حركات إرادته الحرة المتنوعة إلى حد كبير، على الرغم من اختلاف مصبونها، وتنوع مجالات فعاليتها، تتجه كلها عادة نحو حفظ الذات، ونحو السيطرة، واللدّة، وأن الحواصص المطربة للطبيعة البشرية المتسمة بصفت لتكبر الأبائي والمزعة نحو المتعة والعدوانية تقود بالقوة وبالعسل، إذا لم تُقمع "فطريتها" ولم تُحصع لأسمى مثل أعلى متأصل فعلاً في الوجود، إلى سعي أفراد، ذوي طبائع محتلمه، لتمجيد الذات، ولرزع التفرقة والعداوة فيما بينهم، ويحدث ذلك في مجال العلاقات المعيشية والوظيفية والغرامية بين الناس، وفي

* نستعمل كلمة بالمرءة هنا بمعنى النفس في غير الأصل (المرءة لا تعني) (م)

محال المبادئ والأفكار العمة الشاملة لدى "مؤسسين ومشرعين على صعيد البشرية" يبدون في الظاهر غير متشابهين.

وقد درس الكاتب بتمعن أموراً شديدة التنوع في الحياة المحيطة به تبدو لنهضة الأولى ضئيلة الشأن (مع أنها في الواقع خلاف ذلك)، وغالب ما كان يجد فيها ما يبعث الشعور بالأسف في نفسه، وذلك لأنها كانت تعكس ميولاً أنسية منتشرة في كل مكان وتطلعات إلى السيطرة الهادفة إلى إحصاع الآخرين وإدلالهم. "وابك لتري حشرة في عاية الصعر" تلاحظ في تصرفاتها بوصف المظلمة والبرهرة "والثمرغز الناهة" النج عن رعبه ذهينة في الشار من كائن ما بسبب شعوره بأنها مخلوق مستحق ومهمل ولا يلتفت انتباه أحد، "يُصادف أمثال هؤلاء في أوساط الموظفين المكلفين بإعطاء المراجعين وثائق وبيانات، والذين يتسلمون من الناس بقودا ليسلموهم تذاكر وم شابه ذلك" ويمكن أن ترى مثل هذا المشهد في محطات السكة الحديدية، مثلاً حيث ينظر إليك حتى أصغر موظف هناك "نظرة من له سلطة لا حدود لها عليك وعلى مصيرك وعلى أسرتك وعلى شركك، وذلك لا شيء إلا لأن الظروف سافقتك إليه في محطة السكك الحديدية"

وهكذا يبين الكاتب بجلاء بهذا المثال البسيط كيف تتمكك العلاقات الإنسانية، ويقلب أي نظام رأساً على عقب عندما تتصحم "الأن" إرادياً أو لا إرادياً مع ما تتطوي عليه من توقع إلى السلطة، حتى وإن كنت مجرد سلطة ضئيلة لقد كان يرى بوصف أن هذا التوقع يشتد على نحو خاص في زمن "ترعرع الأركان العنثلية" وزمن "الأناء الشكاكين" اللامبئين بالقيم العليا وهو يؤلف ربما "تحري فيه إصلاحات وأحداث عظيمة، وهذا واقع لا حداث فيه"، ولكنه في الوقت نفسه زمن نكبات الرسائل المعقدة الشائمة" ومع أن الكثيرين لا يكتبون مثل هذه الرسائل إلا أنهم في أعماق نفوسهم شتمون وكان دوستوبفسكي يرى أن افتقار الأهداف الاجتماعية لأساس وجودي (أنطولوجي) وأخلاقي يخلق، في حالة ضعف المثال العليا الأساسية، ظروف مواتية تحول دون

احترام الإنسان لنفسه في إطار وضعه الذاتي، وتعمل على تقوية الحسد لديه مما يولد في داخله "اهتماماً مشرووماً" بأن يجد في كل مكان ورمزاً أكبر عدد ممكن من الأشخاص الأسوأ منه ومن هنا ينشأ هذا السباق الذي يجري في كل مكان، وهذا التهاوس المستمر بين طموحات لم تحد تلبية لها، وأناس يشعرون بأن عرة بنفسهم لم تُصّر، ومن هنا أيضاً ذاك التسؤل الداخلي الذي يعبر عن حيرة سادحة "لماذا همّ في كل مكان وليس أنا، لماذا لا يوجهون اهتمامهم إليّ؟ إن أمثال هذه المطامح والمشااعر لا يبدّر أن تكون غير مدركة، ويمكن أن تسبب الألاما كبيرة، بل يمكن في بعض الأحيان أن تدفع إلى ارتكاب أفعال شديدة القسوة، وحرارث لا تغليل لها، ولكنها في الأغلب الأعمّ تتحول إلى رغبة "في الإيذاء الديني لا أكثر، كالاقتراء، مثلاً أو لاتهام الباطل، أو البهيمية، أو توحيه رسالة شتم عمل"

ويؤكد دوستويفسكي أن العزور والحسد اللذين يعدّان الوقحة المستترة، والظلم الذي ينتظر ساعة ظهوره إلى العلم يحبران الشخصية بحراً ويثّان التناهر في أبسط العلاقات المعيشية العادية ويحدث الشيء نفسه. كما يتضح من تأملاته، على مستوى شخصية هذه الأمة أو تلك في مجالات العلاقات بين الدول ولا يمكن هب لتغلب المصالح الأنسية التي تطمس المبادئ الأخلاقية أن يستمر أيضاً بدون عقاب "إن الفعل الشائن والرديّل يحمل موته في نفسه ويعدم نفسه بنفسه عاجلاً أم آجلاً فالحرب، مثلاً، التي تشب من أجل الاستيلاء على الثروات، وتلبية حاجة البورصة البهمة التي لا تشبع، مع أنها في أساسها تخرج من قابون تطور الشخصية القومية العام بالنسبة لجميع الشعوب، إلا أن ثمة حداً في هذا التطور لا يجوز تجاوزه، وكل استيلاء أو تطور يتجاوز به يعني أنه أصبح هائضاً وعداً يحمل في داخله المرض، ومن ثم الموت"

وكان دوستويفسكي يعتقد أن الحرية بصفتها قيمة عظيمة لدى الإنسان، تعدو أكبر حجر عثرة إذا فهمت على أنها "حموح الرعبات" المؤدية إلى الانقياد العبودي للشهوة والمال والمرجعيات الرافقة. وفي نهاية المطاف إلى بدمير الذات، أما الحرية الحقيقية فهذا تتجلى في تغلب المرء على ذاته وإرادته بحيث يطلع في

النهاية حالة أخلاقية تتيح له أن يكون دائماً وفي أي لحظة سيد نفسه حقاً ولداً
هذه تآمن حياة كريمة سواء على مستوى هرد بعينه أو شعوب بأكملها، يتطلب
بالتصورية، في رأي الكاتب، القدرة على حسن التصرف بالحرية المتاحة، وعلى
تحويل قوة الحرية الرائقة النافذة للحية إلى قوة حرية حقيقية مثبتة للحية،
وجعلها قوة جاذبة متجهة نحو المركز، قوة عصرية، تعمل على الاتحاد مع الكل.

إن هذا التحول من العبودية إلى الحرية، ومن ميل النفس نحو البغية الأدبية
إلى ميلها نحو حب الخير لا يمكن جعله قابلاً للتحقيق إلا عن طريق لمحاكمة
النفسية العميقة أو الإدراك الواضح لإمكانات ومعارف طبيعة الإنسان
وتدريجه ويرى الكاتب أن تنقية حدود الرغبات لا تتحقق إلا عندما يستحوذ على
نفس الإنسان استحواداً تاماً مثل أعلى مطلق معاكس للطبيعة الأنانية وقادر على
أن يمحو منها كل "المثل" والأوثان الأخرى

ومن المعروف أن المثل الرائع المطلق الذي يخلق الشعور بجمال لا عايب له،
والذي يسأى بالطبيعة البشرية عن الهوى الأناني كان يتمثل في نظر
دوستويفسكي بشخصية المسيح التي تجسد فيها، حسب اعتقاد الكاتب،
سمات التطور الإنساني الكامل والاسمي

فحب المسيح للشر حباً مطلقاً بتجسد فيه التفاني، وبشكل لقوة لرئيسة
في المثل الأعلى، ويُعد المرادف الأقرب لتطور الشخصية الإنسانية لكمال
والاسمي، والتعبير الأبلغ عن حريتها، هو في الوقت نفسه، حسب منطق
دوستويفسكي، ثقل للتصديق الأعظم على الذات، وللنصحية بها، وللاستعداد
على الطبيعة "الأدمية" وكان الكاتب يؤكد باستمرار أن الخاصية الأساسية
للحب الروحي الحقيقي تمثل في التصحية المنهضة عن الفرض، وفي بدل النفس
كاملة في سبيل المحبوب. وإلا فإبنا سنكون إزاء بدائل غير أصيلة تتخذ
أشكالاً مموهة تحفي تحتها أنانية شهوانية

لقد ظهر في زمن دوستويفسكي كثير من التفسيرات لمفهوم الروحانية،
وكثير من "الأخلاقيات" المحتملة التي كانت تنكف حمية أو علناً، على نحو

واع أو غير واع، مع العناصر الفاسدة في الطبيعة الشريرة، بدلاً من أن تسعى لاستئصالها

وكان الكاتب يرى أن المواقفية الحقيقية تنافس تعدديه المصاهيم، وتنشئ من "الاعتراف بلجمال الأسمى الذي يشكل مثلاً أعلى للجميع" وكان لا يمتن يكرر من دون كلل في مقالاته إن الأسمى وحده، الأسمى من كل سام، الوعي الأسمى، والتطور الأسمى، وأهداف الحياة الأسمى التي تنشئ من المثل الأعلى الأرضي هي التي تنزع الإنسان من براش ميول طبيعته المولدة لمشاعر حب الذات وتقوده "في درب الحياة" نحو الحب الأحوي الحقيقي إن إعادة هيكلة السية العميقة للعقلية الأنانية لا يمكن تحقيقها بالتعليم ولا بالتثافة لظهرية ولا بعممة الوسط الراقي ولا بالإجارات العلمية والتقنية، بل فقط ب"إثارة الاهتمامات الأسمى" آحل، إن قوة الفكرة الأخلاقية العظيمة وقدرتها على توحيد الناس في اتحاد شديد المتانة إما تقتاتان من أنها لا تقاس بالعممة لمورية بل من أنها توجّه مستقبلهم نحو الأهداف الأرضية، نحو العبطة المطلقة

كان دوستويفسكي يعتقد أن التطور السوي، والتفكير المسجّم، وقادرة المرد والدولة والشرية بأسرها على الحياة تستحيل بغير "فكرة أخلاقية عظيمة"، وذلك لأن الإنسان لا يستطيع إلا بوساطتها أن يحقق "هدفه لرشيد بكمه على الأرض" وأن يعي "الوحه الإنسانية" في ذاته إن وجود الإنسان، إذا حلا من الكمال والسمو المعنوي يصبح غير طبيعي وسحيما، وتعدو صلات الإنسان بمختلف تجليات الحياة واهية، وتتحول حياته نفسها إلى مجموعة من التشوهات والكوارث ولذا كان زمه بقلقه، إذ ينتشر فيه بسرعة مترايدة وفي كل مكان موقف لا مبال، بل حتى عديمي، من الأفكار السامية للوجود الإنساني بصفتها "هراء" ومجرد "أشعار تافهة"

وكان دوستويفسكي يرى أن فقدان المثل العليا العريقة، وصنيع المعري الأسمى والهدف الأسمى للحياة واختفاء "المادج الأسمى" من بين ظهرايب هي بلدات السبب الحمي الأول في تقشي الأخواء العدمية، وكان شيئاً ما ينتشر في

الحو مشبعاً بالمديّة والريبيّة، لقد بدأت عبادة الكسب المحاتي واللذة من غير عاء، أصبح الحداغ أياً كان وكل الأعمال الشريرة تمارس بأعصاب سرده يرتكبن بدم بارد، إهم يقتلون المرء من أجل روبل واحد يترعونه من حبه أعرف أن ثمة ذناب كثيرة كانت ترتكب في الماضي، ولكن لا جدال في أن عددها الآن قد تصدع عشرات المراتب والأهم أن هذه المكرة، أو قلقل هذه التعليم، أو هذه العقيدة تنتشر الآن

ويتساءل دوستويفسكي وهو ينعم النظر في هذه التعليم اللاواعية والعفائية التي لم تحصع للتحصيل "لماذا نحن سينون هكذا؟" ويجيب "لعدم وجود أي شيء عظيم" وكان يرى أن جذور علل عصره الروحية المترابطة هي بينها تكمن في غياب التصورات عن العظمة، وعن أن حياة الإنسان على الأرض ليست من قبيل المصادفة

وكان يرى أن الشبهة لا يمكن أن تقصر طموحاتها على تأمين لطعام وبوال الرتب الوظيفية وإدعان المردوسين، فهي تصبو دائماً وفي كل مكان إلى مثل عليا إيجابية، وتبحث عما يمكن أن تؤمن به وتحترمه وتسعى إليه ولكنها لا تكتسب في الأسرة والمدرسة وعند قادتها المكربين سوى نظرة ريبية إلى أهداف الحياة السامية، التي تحل محلها المصالح العملية والمهام المعاصرة ذات المصمون الأخلاقي الضئيل أما ما يعلن في أثناء ذلك من دعوات مجردة إلى تحقيق العدالة والأخوة، هبها بقدر ما تحجب الشبب في البداية تحجب أملهم بشدة هي بعد، عندما تُبَيّن التجربة خطأ الافتراض أن الأعمال الخيرة والأخلاق الحميدة والبراهمة هي أمور معطاة ومطلقة لا تتعلق بأي شيء ويمكن العثور عليها دائماً في الحبيب عند اللزوم من غير أي جهود أو شكوك أو التباسات وتؤدي حبه الأمل هذه إلى إصعاف شعور الحيل الشبب بواجباته والتزاماته إزاء الآباء والأمهات وإزاء المبادئ والقناعات. وفي نهية المطاف إزاء المصالح العملية والمهام المعاصرة ذاتها ونمقد الشبان والفتيات الحرة الحقيقية أي يتصامل لديهم أكثر فأكثر الرادع الخارجي، والوارع الداخلي الكامن في

أنفسهم" وتدفع المعادة من الكفة اللاواعية. بسبب الحياة الحالية من الأهداف. أكثرهم حساسية إلى الأسفار

وكان دوستويفسكي يرى أن كتابات الصحفيين اللذين يمتدحون الشبيبة ويتملقونها بلا تبصر، ويتجاوزون مع مطالها الآنية من أجل استرصاصها، وتوسيع نطاق شعبيتهم في أوساطها، بدلا من أن يدلوها على أهداف الحياة السامية، هي كتابات مستهترة وغير بريهة وقد نتج عن ذلك أن كثيرين من الشبيبة قد أحوا فعلاً هذا المديح الصج، وصار النملق مطلب لهم، وأصنعوا مستعدين لأن يدينوا بلا تمحيص كل من لا يسيرهم في جميع مواقفهم وحطو بهم. "وقد وصع هذا أمامهم عقبات نفسية إضافية تحول بينهم وبين إدراك "كذب وريث كل الأمور تقريباً التي يعدونها بورا وحقيقة". وتحول بينهم وبين وعي الأسس العميقة لما يعانونه من اضطراب روحي

كما كان دوستويفسكي يرد السبب الرئيس للتأخر في العلاقات بين الآباء والأبناء إلى الاستهانة بالأفكار السامية المتوارثة التي تجمع وتوحد؛ إذ لم يكن يحد لدى الآباء أي فكرة قوية وعميقة وعظيمة فعلاً يؤمنون بها إيماناً حقيقياً "التمطّيون عندنا، سواء وسط الأغنياء أو الفقراء، يضلّون عدم التفكير في أي شيء والاستسلام ببساطة وبلا تفكير للحلاعة ما دامت ثمة قوة وليس ثمة ملل أما الأشخاص الذين هم أفضل من هؤلاء التملّطين هربهم "يمردون" مشككين زمرًا، ويتظاهرون بأنهم يؤمنون بشيء ما، ويدّون أنهم بهذا يُعرّون أنفسهم بأنفسهم فسراً" بيد أن هذا الإيمان الزمري المصطنع والموهوم يساعد على تشكيل أسر عرصية، ليس للتربية هيها دعائم أخلاقية - روحية كاهية

ويشير الكاتب في هذا الصدد، على سبيل المثال إلى المثلية الخطيرة التي تعتور النظام التربوي المعاصر، الذي يهتم أشد الاهتمام بتحصيل لطل من ولادته من محابيه أي صغوبه أو حرمان، ويسعى ليسهل عليه الحصول بكل الطرق على المعارف، ويسهل له حتى الألعاب الطفلية ولكن أحياناً لا يؤدي التسهيل على الإطلاق إلى التطوير، بل حتى بالعكس يؤدي إلى التلذذ إن هكرتس أو ثلاثاً وانطبعين أو ثلاثة تنسم بالعمق بكسبها التملل بجهده

الحاصل (أو إذا شئتم عبر المعاناة) نجعله يتعمق في إدراك الحياة أكثر بكثير مما تفعله أكثر المدارس تسهيلاً، تلك المدارس التي يتصرح فيها، في العلب الأعم، أشخاص لا من هؤلاء ولا من أولئك، لا حير ولا شر "

في أجواء هذه اللامبالاة الفاترة التي تسود في المدرسة المسهلة يمو على نحو غير ملحوظ تقديس "مثل الوسطية السرمدي والغبي، والاعتداد بلدات المولد للرب عن كل ما تفعله، والتعقل المتبدل"، ولا يمكن تصدي سطوة هذا التقديس سوى بالتربية التي نمرس في القلب بدور "المسائل العظيمة"

ويعتقد دوستويفسكي أنه لا يجوز إطلاق الجيل على درب الحياة من دون أن نمرس فيه بدور الإيجابي والرائع، ولكن ما يحدث فعلاً هو العكس، وذلك بلدات لأنه "ليس ثمة شيء عام يجمع بين الآباء في عصرنا هذا ليس ثمة ما يربط بينهم ليس هناك فكرة عظيمة (لقد فقدت هذه الفكرة) ولا يوجد في قلوبهم إيمان عظيم يمثل هذه الفكرة، وليس من شيء سوى مثل هذا الإيمان العظيم بقادر على أن يولد الرائع في ذكريات الآباء"

وامتلاك "الإيمان العظيم"، كما يؤكد الكاتب، مرهون بالتعلب على الانقطاع بين الأحياء، وبالتواصل مع أفضل التقاليد التاريخية، ومقدسات الشعب الحقيقية التي تعرضت للاستهراء والإهمال باحتقار "في سياق الأمور" في المجتمع الرخواري وقد أشار الكاتب إلى أن "الكثيرين لا يؤمنون بالمثل العليا الشعبية ولا يعرفونها، حتى إنهم يقولون الأحسن الاستغناء عنها بالمرّة" إن بشر الذاكرة التاريخية الشعبية، التي تمتلك، شأنها شأن الوحدا والحب، حوص "التطويل" والإحياء والربط، قد أذى، مع أسباب أخرى، إلى خلق "أفكار قاصرة" ومأس كيرة

وبعد أن يبين دوستويفسكي مطلق رجالات نصف التعليم ونصف التوير الذين خلقوا من المعرفة الإيجابية قوة مفرقة جديدة وتبعية قيئه للتوير المتعطرس "يكتب (متكلماً بلسانهم)

"سنؤسس هذا التعليم (تعليم الشعب - بتاراسوف) ونؤذه كم بادئ ، أي ابتداءً من نبي الشعب لكل ماضيه ، ومن الزامه نصب لعبته عليه وما إن نعلم أي هرد من الشعب القراء والكثافة حتى بدأ في الحال ببحرانه بالدوق المرهف في طريقة المعيشة ، وأداب السلوك ، والملبس ، والمشرب ، والترقص ، وباحتصار يجعله يحجل من خفة الليمي السابق وكماسه (1) ، ويحجل من أعانيه القديم ، مع أن بعض هذه الأعادي رائع وموسيقي ، ولكن مع ذلك سيجعله يعني مونولوجات هوديليه مقفأة - سيججل هذا الشعب من ماضيه ويصب عليه لعبته وكل من سيلعن ماضيه سيكون من جماعتنا هذه هي معدلتنا ونحن سيطبقها كلياً عندما سنعكم على رفع الشعب إلى مستواها أم إدا تبين لنا أن الشعب غير قابل للتعليم ، فإننا سنستبعده"

ويحاطب الكاتب أصحاب مبادرة "التطور الحلاقي" الذين يحاولون تعليم الشعب عبدة أوثر جديدة وتقديس "حرايات جديدة" تهدد بوقوع انقلابات وتكسرات دراماتيكية جديدة ، وكأنه في الوقت نفسه يحاطب نفسه وهذه الاستعجاس بكملها "أ هو الأخلاقي والسامي الذي سيقدمه للشعب" وبم نحن أسمى منه "أخلاقياً وجوهرياً" ويكرر قائلاً إن الحضارة لا يمكن أن تنشئ مجتمعاً أحياناً وتوطده هذا المجتمع "تثنته المبادئ الأخلاقية ، وفي مجال المبادئ الأخلاقية الشعب هو الأسمى" ويرى الكاتب أن الحياة الشعبية مليئة باللب الجوهرية ، والقوة ، والعموية ، والمكر ، وأنتم ، إذ تندفعون نحوهم بثقتكم العبية ، إنما تريدون تدميرها بالذات"

ولم يكن دوستويفسكي ينظر إلى الشعب إلى أنه كاش مثالي ، بل كان يرى نقائصه بوضوح ، ولم يكن يخفيها التة ، بل بالعكس كان يحرص على كشفها لإدراكها على نحو أفضل والتذكير بعواقبها المحتملة وكان يحذر دائماً ، على سبيل المثال ، من الرحابة المفرطة في الطبع الروسي ، والقدرة على التمديش مع كثير من الطواهر القبيحة ونوسيع نطاق الصمير "إلى حدود لا نهائية مشرومة تودي إلى... ماذا يمكننا أن نتوقع في رأيكم؟" ويحيب الكاتب يمكن أن نتوقع النفي التام الشامل الذي يصل بالمرء إلى التحلي عن "أقدس

مقدمت قلبه، وعن أكمل مثل أعلى لديه" وفي عمره هذا السنين لكل معيار في كل محال يمكن لا لمفستوفيليس" (8) الروسي فقط، بل أشخاص في عيه الطيبة أن يصبح فجأة وعلى نحو ما عريدا مقررأ ومجرعا- يكفي فقط أن يقع في نطاق هذه الروبعة، هذه الدوامة المشؤومة بالنسبة إليه، دوامة نفي الذات وتدمير الذات التشجيعية الفورية التي تسم بعمق الطبع الشعبي الروسي في أكثر لحظات حياته جسما".

ومع ذلك كان الكاتب يدعو إلى الحكم على القوة الأخلاقية لدى الشعب الروسي انطلاقاً من مستوى السمو الروحي الذي هو قادر على بلوغه فعلى الرغم من المحر التريحية القاسية طلت الحياة الشعبية تحتفظ في صميم بزرته بمثل الجمال الأسمر والصدق وهي المثل التي أنقذته في أوقات العذب والألم، والتحمت مع روحه منذ القدم، وتوجهت إلى الأبد بالبساطة والراحة وإحلاص والعقل الرحب الممتوح، وكل ذلك مترابط بمسئتي الروعة والانسجام وإذا كان هناك، مع ذلك، الكثير من القذاره فإن الإنسان الروسي نفسه هو أول من يشعر بالصيق من وجودها، ويؤمن بأن كل هذا مجرد عرض دخيل ومؤقت، ووسواس شيطاني، وأن الظلمة ستبشع ولا بد من أن يأتي وقت يشع فيه لنور الأبدى".

لقد كان دوستويفسكي يرى أن إيمان الشعب بالنور الأبدى هو بالذات الأساس الذي يجب أن يقوم عليه التنوير الحقيقي الذي يستحيل من غيره تحقيق "القضية العظيمة المحية". ومعنى التنوير الحقيقي متضمن، حسب رأيه، في جذر هذا المفهوم بالذات، وهو "النور الروحي الذي يصنع النفس ويدير القلب، ويوجه العقل، ويدله على درب الحياة" إن مثل هذا التنوير هو الذي يميز، في رأيه، الناس الأفضل الشرطيين من اللاشرطيين الذين يعرفون لا باستمائهم الاحتماعي- المثنوي ولا يعقولهم ولا يتفهمهم ولا يشربونهم إلح بل بوجود النور الروحاني في نفوسهم والطمأنينة في قلوبهم، والتطور والنموذ الأخلاقي السامي لديهم وكان يصنف في عداد هؤلاء الناس الأشخاص الصالحين البررة المنتشرين في روسيا منذ

القديم والدين ترر لديهم نوصوح الحاجة هل كل شيء، إلى العدالة والبحث عن الحقيقة ليس إلا^١

وكان الكاتب يشير إلى أن المقدسات الشعبية وليس العلوم والامتيازات هي التي تدل على الناس الأهل "فالإنسان الأهل في نظر الشعب هو ذلك الذي لم يجر أمام الإعراء المادي هو الذي يحب الحقيقة ويهمل بصرتها عند اللزوم ترك بيته وأسرته، ومصعباً بحياته"

وعندما ستعرض أدب المقالة لدى دوستويفسكي بظرد عامة شاملة تبين العلاقة المتبادلة بين الخواص التي تشكل المادة البنية وتدخل ضمن "حمالية الروح" لدى الناس الأهل عبر الشرطين الدين تلقوا تنويراً حقيقياً والقادرين على أن يكونوا أشقاء للأحرار فالصلاح، وحب الحقيقة، والمكر العميق، والسمو، والبذل، والإنصاف، والبراهمة، والكرامة الشخصية الحقيقية، وكرام الذات، والاحساس بالواجب والمسؤولية، والثقة بالأحر، والانفتاح، والإخلاص، وبسالة النفس، والتواضع، والقدرة على الصبر، وإدراك لعالم إدراكاً جوهرياً متكاملًا، والبهاء الداخلي والهمة - كل هذه الحاصل الروحية - النفسية التي تدل على انتصار المرء داخلياً على أسس الأنانية المركبة التي يقوم عليها بء الحياة الفاسد، هي التي تحدد الأشخاص الذين ينحني الناس أمامهم "طوعاً وبملاء الحرية، احلالاً لكم أخلاقهم الحقيقي"، يحبون أمهم "بصدق وإخلاص"

وقد أكد دوستويفسكي في إطار هذه العلاقة المتبادلة الدور الخاص لصفات "الطفولية" عبر الملحوظة والصفات "الأنثوية" المحبة للسلام بدءاً من الثقة بالأحر وحتى القدرة على الصبر) لأنها بحكم استندادها في الدلالة لعميقة تحمل فعالية نقية الخواص تؤدي إلى تحقيق السمو والتوازن، وهي تتناقص تنقصاً تاماً مع خواص حب الذات التي تقضي إلى التدين والتفرد وبالمقابل فإن إخماد أي برعات عدوانية - استيلائية بشكل البواز الصلبة لدى الأشخاص الإيجابيين، وهي، في اعتقاد دوستويفسكي تحميهم من تأثير "الشيطان والانحراف في ثقافت"

إن هؤلاء الأشخاص أقوياء مبدئياً - "صعقهم" بالدات، أي بميلهم العصوي إلى الحير، وحرارتهم الرحولة على دھص انتشار الشر في العالم، أي كانت الأشكال التي يتحددها، حتى لو اتخذ شكل حبر وإبداع حياة رائف ومن هنا عدم بروزهم تاريخياً وبقوهم "في الظل" ويشر الكتب إلى أن "الأس الأفصل" غير الشرطيين "يتعد جريئاً في بعض الأحيان العثور عليهم، لكونهم حتى مثاليين، ويصعب أحياناً تحديدهم".

إن صفحات السجل التاريخي تمتلئ عادة بأسماء أبطال وقادة عسكريين ورجال تاريخيين، أو بعبارة أخرى أشخاص بارزين، قد انجزوا حتماً. حسب منطق دوستويفسكي، إلى دائرة نفوذ الكبرياء المدمرة، مما جعلهم يشخصون الشر بدرجات متفاوتة، وبالمقابل نجد أن أبسط المشاعر الأخلاقية الكريمة وأكثرها عمقاً في الوقت نفسه تتمظهر على نحو متعدد للغة، وبطيبي (3) تماماً، وبشكل لا تشوبه شائنة في أناس التاريخ "العاديين" وشخصيته الثانوية ولولا "التاريخ الحافيت" لهؤلاء الصالحين الذين يطلون مدعية "صحيح" لعملية الاجتماعية - التاريخية العاصفة و"سورتها" لما كان للشر حواجز توقفه. ويتضمن "التاريخ الخافت"، والصفات الروحية - الإرادية التي تؤكد، مقدمة لإبداع الحياة على نحو مختلف اختلافاً مبدئياً بحيث نبحث منه تمجيد الدات لدي يدخل فيه حتى الآن دحولا طبيعياً بأشكال حد مختلفة، وتمجيد الدات هذا يُعْمَد، بل بالعكس، يوحج باستمرار الحمد والتوق إلى إحراز قصب السبق

ولذا فقد كان الكاتب يدعو إلى عدم الاستحياء من "الأشكال الساذجة والبسيطة التي كان الشعب يرى فيها" الإنسان الأفصل" ويدعو إلى فهم الأهمية الكبيرة للـ "بقاء في الظل" ولا "استكانة" في خلق الجو الروحي السامي في المجتمع" وترتبط هذه الأهمية بالمكثرة الأثيرة لدى دوستويفسكي عن كون الفرد مدبياً تحاه الآخرين ليس من الناحية القانونية بل من الناحية لوجوديه (الأنطولوجية)، وبفهوم ذسه على أساس الاعتراف بعدم كمال الإنسان الأري ومشاركته في كل ما يحرق في العالم وبقياس ديب كل فرد بمقدار خلق روحه

من النور ومن محبته البريئة للنشر ثم إن عواصف الظلام الروحي والأدبية المركزية اللذين يتبديان بالدرحة والمصنوع من غير أن يُستأصلا لدى أي إنسان حتى النهاية تنتشر في الوسط المحيط عبر قنوات غير مرتينة ويعتقد دوستويفسكي أن مواطنين وكلماتنا وتصرفاتنا الشريرة، مهما كانت صغيرة، تنقطع على نحو غير مرئي في نفوس المحيطين بنا، وتنتشر أبعد فأبعد في المكان والزمان دفعة هذا أو ذاك إلى الحسد أو الاستكبر، وإلى العبودية أو الاستبداد وهكذا يتراكم ويتنامى في العالم المحزون الروحي السلبي الكامن الذي يعدي ما يجري في هذا العالم من أفعال شريرة

لذا فإن المهم المتناقص للمحدودية الذاتية نظرية وعلمية وتعبير الذات ستحاط بلوغ الكمال الحقيقي، أي زيادة النور والمحبة البريئة للناس في نفس الإنسان يسعدان على تحقق التطبيق بين الغايات والوسائل، ويحولان دون احتلال لحير بالشر، ويقصيان بالتحرك نحو الانسجام العالمي "من الداخل" ويفسر هذا المسار المفكري تفسيراً أصاب معزى دعوة دوستويفسكي الشهيرة التي يوجهها إلى "الإنسان المنكسر" في خطبه عن بوشكين، مهيأ به إلى أن يستكين ويعمل على أرض وطنه "إذا انتصرت على نفسك ودلتها لإرادتك، تعدو حراً إلى حد لم تتخيله قط، وتبدأ القيام بعمل عظيم وتحمل الآخرين أحراراً" الانسجام العالمي لن يكون في أي مكان إذا كنت أنت أول من لا يستحقه لأنك حقد ومتكبر..."

ويرى الكاتب أن الإنسان، إذ يبلغ الدرجة العليا من الحرية لخدمة قضية عظيمة يغير وعي الآخرين تغييراً جوهرياً نحو الأحسن بروعة شخصيته الجليلة، وذلك لأن أفضل ما بحث الناس على التحلي بالأخلاق الحميدة هو المثال الحي لتطبيق بين القول والفعل والعكس صحيح وقد أشار دوستويفسكي في دهر ملاحظته إلى أن "الأدب (في روسيا) يجب أن يرفع عالياً راية الشرف تصور ماذا كان سيحدث لو نسي أن ليف نولستوي وعونتشاروف غير شريفي؟ أي إعواء وأي استهتار! وكم من الناس كانوا سيستسلمون للإغواء سيقولون "إذا كان هذان هكذا، إذن وهلم جراً وكذلك العلم أيضاً"

وكان الكاتب يدعو جميع الدين تتولون، بحكم نوع عملهم، مسؤولية سدر ما هو "خير ورشيد وحالد" إلى أن يحسدوا هذه القيم أنفسهم، فناداً لهم "قبل أن تغفلوا الناس وتعلموهم" كيف يسعى أن يكونوا "أروهم المثل متجسداً فيكم، نمدوا أنتم بكم ما تأمرونهم به، نروهم يسيرون جميعاً حلمكم، طبقوا ما تأمرون به على أنفسكم قبل أن تحبوا الآخرين على تطبيقه - في هذا بالذات يكمن سر الخطوة الأولى"

وكان دوستويېسكي يرى أن إصلاح النفس للوع الكمال الداتي ليس "بداية كل شيء" فحسب بل هو نعمة كل شيء وماله الأخير فهو وحده، ولا شيء سواه، يتضمن كيان القومية وبشئته وبصونه، وذلك لأن المثل لأعلى للأبوية المدنية، إذ يتشكل تاريخي، ينتج حصراً عن "سعي الأفراد للوعهم الكمال الداتي الأخلاقي، ومنه بالذات يبدأ هكذا كان الأمر منذ القدم وهكذا سيبقى للأبد" وعلى هذا فإن ازدهار المجتمع ازدهاراً حقيقياً في مختلف المجالات يرتبط ارتباطاً لا ينفصم سلامة السية الأخلاقية الداخلية لدى مواطنيه ويؤكد دوستويېسكي في معرض الحديث عن التعبير الممكن في نشاط الجهر الوطني وإصلاحه، على سبيل المثال، أن "معارضة البيروقراطية لا تصوب نحو الهدف إنهم يتوهون عن الخطوة الرئيسة - الجوهر هو في تربية العظمة الأخلاقية" أما تقليص الملاكات من غير مراعاة هذا الجوهر، فإنه يؤدي، بلزعم من كل شيء، إلى مفارقة تتجلى في أن هذه الملاكات تبدو كأنها تتصمم والموظفون، إذ يتظاهرون بمفاعلية أخلاقية لا يمكن تحديدها بشكل من الأشكال، يحاولون أن يكتفوا بتعبيرات تجميلية طاهرية، من غير أن يبدلوا أي شيء من حيث الجوهر، فنادلن لأنفسهم "من الأحسن أن نصلح أنفسنا بأنفسنا على نحو ما وأن نتظاهر، وأن ندخل شيئاً ما جديداً، شيئاً أكثر تقدماً، إذا حار التعبير، ثم يتفق مع روح العصر، ويصبح أكثر اتساقاً بالمصلحة على نحو ما، أو شيء من هذا القبيل"

وتكون النتيجة أن الشعب الذي تحرر من التبعية الفنية لم يصبح مستقلاً، ولا يجد من بدعته روحياً، إذ إن الأجهزة في مجلس الإدارة المحلية والمشاعات

ومحكم المحلّفين وبقية التشكيلات الديمقراطية في المجتمع "تجذب نحو ما يشبه الرئاسة (الأمرة) وتُعبئ هيئات تعيين، وتُشكّل لجان تُقرّر بدورها لجاناً هرعية"

ويلاحظ الكاتب أن إحصائيات المراقبين المدقّقين تفيد أن لدى لشعب الآن، في هذه البرهة، ما يقارب عشرين رتبة رئاسية، قد عُينت حصيص من أجنه لتشرف عليه من عل وتصوبه وتتولى الوصاية عليه ومع أن وضع لشخص المسكين أصلاً يجعل كل من هب ودب رئيساً له، فقد أصابوا له هذه الرتب لعشرين الخاصة إلى حرية الحركة لديه قد عدت كحرية حركة دابة وقفت في صحن دس وهذا الأمر، أي حرية الحركة على هذه الشاكلة، ضار لا من وجهة النظر الأخلاقية فحسب، بل من وجهه النظر المالية أيضاً

إن أعمال "الخطوة الرئيسية" يضعف، حسب يرى دوستويفسكي، الإصلاحات الاقتصادية المختلفة التي تحهد أن تقوم "هجرة وعلى حين غرة تمام، وبموجب تعليمات الرئاسة التي تكون في بعض الأحيان غير متوقعة قبل ذلك على الإطلاق" أن تقوم في الحال بتحسين الواقع الراهن، وزيادة موارد الدولة، وتسديد الديون، والتعلب على العجز ولكن هذه الإصلاحات لن تؤدي، بسبب هذا الاستعجال، سوى إلى إحراز بعض "التحسين المادي المؤقت"، وستعود إلى إنتاج ما هو قاتم ولكن بشكل فيه بعض التجديد الطفيف لا غير ولن تؤدي هذه التدابير "المواسية المطمئنة ميكانيكياً" إلى قيام نظام "مدني فعلاً، مدني - أخلاقي"، بل ستقي على الجو العام الملائم لأولئك الذين يتعمرون للانقصاص على أموال الدولة والممتلكات الاجتماعية، والذين يتحولون إلى حرييين صغار بعضهم مجار، وبعضهم لا يهتم حتى بتغطية نفسه قابويب" إن الموصى المدنية - الأخلاقية التي يموهها ازدهار اقتصادي طاهري مؤقت تفسد وعي مراقبي الوضع القاتم وترسخ حيل البنية الاجتماعية: إذ "ينظر شخص ما بسيط، فيما حوله ويستنتج فجأة أن مستثمري جهود الآخرين في الريف والمدينة هم الوحيدون الذين تنهياً لهم أسباب العيش، كما لو أن كل شيء يفعل من أجلهم، إذاً فلأصبح أنا مستثمراً رقيقاً - ويصبح وآخر أكثر استكثنة يصبح ببساطة

سكيراً مدمناً لا لأل المقر قهره، بل لأنه يشتمر من انهك حرمة الحق ومدا
بإل يمكن فعله هذا إنه قدر محتوم

وكان دوستويفسكي يعتقد أن تجاوز هذا القدر يقتضي بالضرورة توجيه
الانتباه "إلى عمق ما لم ينظر إليه، في الحقيقة، أحد حتى الآن، لأنهم كانوا
يبحثون عن العمق على السطح" وبحسب أن مدير رؤوس وبنطرات إلى الجهة
المعكسة تماماً للجهة التي ما رلنا ننظر إليها حتى الآن كما يسعى تغيير بعض
مبادئ تغييراً تام وانتشال الدياب من صحن الدس وتحريره" وكان يرى أن
عليه أن يسعى، ولو لبرهة قصيرة، حاجتنا الفورية مهم بدت ماسة، وأن،
نركز جهودنا على "معاودة الجدور"، أو، بتعبير آخر على خلق الظروف اللازمة
لصون التقاليد والمثل العليا الشعبية، وتطوير التنوير الحقيقي، وتكوين لدس
الأفضل غير الشرطيين. وعندئذ يسر أمل بحل جماعي للحلقات بين مختلف
فئات المجتمع وبخلق "مراح ديمقراطي عام ووافق عام بين جميع الروس بدءاً من
القمة الأعلى" وعندئذ يمكن للواقع القائم، بما يتضمنه من مهام لا تحتمل
التأجيل ومن مشكلات مالية واقتصادية أن يتغير لا تغييراً تحملياً محسب، بل
تغييراً جذرياً أيضاً، لأنه سيصنع هو نفسه لبدأ جديد "ويدخل في معرى هذا
المبدأ وروحه، ويتحول حتماً نحو الأحسن" وعندئذ ستخرج الأخلاق أيضاً من
بطق إدارة الاقتصاد المدمرة، ويصبح الاقتصاد نفسه (ومن العلوم، والمهن،
والنقبة) بحكم تأثير الأخلاق، أكثر عقلانية وإنسانية لأن احتياجات لدس
تصبح عقلانية وإنسانية

ويعتقد دوستويفسكي أن ثمة مبدأ في عداد المبادئ الجديدة يسعى
استيعابه والتمسك به شات، وهو ينص على أنه لا يجوز تكليف تشريع
اصطناعياً وتحويله إلى هوديميل (قاس ومأسوبي أحياس)، وعلى أن أي
تحددات، وحتى الرشيدة منها، لا تتحقق في لحظة واحدة، بل يتحدد بحاجتها
على أساس "الثقة السابقة" والاعتد بنتائج النشاط الروحي للعديد من الأحيال
السابقة

ويؤكد الكاتب أن يجب ألا نسيى وأن نتذكر على الدوام أن لنتيجة المثمرة الحقيقية لأي عمل لا تتوقف على الحساب المالي السليم، ولا على نشاط "الإنسان الجديد" الحرا في الذي لم يشاهده أحد في أي مكان، والذي تستعصي "أخلاقه الجديدة" على الاستيصال العقول، بل تتوقف على الاحتياطي الذهني من المادة الإنسانية السيلة التي تتكون باستمرار من التقاليد الروحية المتو صلة التي تصرب بحورها في أعماق الماضي العريق

يقول دوستويفسكي بهذا الصدد "تعددوكم، على سبيل المثال، بناء مدارس بالماء، ولكم لن تستطيعوا صنع معلمين الآن إن تكوين المعلم شأن دقيق المعلم الوطني الشعبي يتكون عبر العصور، ويستمر بتوارث التقاليد والحبره التي لا حصر لها ولكن ليفترض أنكم صنعتهم بالماء لا معلمين فحسب، بل حتى علماء في نهاية المطاف، ما الفائدة؟ هنتم، على الرغم من كل ذلك، لن تصنعوا إنسان وما جدوى أن يكون المرء عالم إذا كان لا يفقه جوهر القصيدة؟ إنه سيستوعب، على سبيل المثال، علم التربية، وسيدرس هذا لعلم على نحو ممتاز من فوق المنبر، ولكنه هو نفسه لن يكون مربيًا"

الإنسان، الإنسان - هذا هو الأهم الإنسان أعلى حتى من المال ليس ثمة سوق تشتري منها الإنسان، وليس هناك مال يمكن أن تشتريه به، لأن الإنسان لا يُباع ولا يُشترى، بل هو يتكون عبر العصور كما قلب والعصور تحتاج إلى وقت، لنقل إلى خمسة وعشرين أو ثلاثين عام، وذلك حتى عند العصور فقدت قيمتها منذ أمد بعيد، ولم تعد تساوي شيئاً إن إنسان لفكرة المستقلة والعلم المستقل، إنسان المعالية الاقتصادية المستقلة، لا يتشكل إلا في سياق حياة مستقلة طويلة تعيشها الأمة معتمدة على نفسها وكثيرة للعمل الشاق المؤلم الذي تقوم به على مدى عصور، إنه باحتصار يتشكل كحصىلة لمحمل حياة بلاده التريخية"

ولم يكن دوستويفسكي يشك في أن المبادئ الأخلاقية هي أساس كل شيء، بما في ذلك سلامه الدولة، على الرغم من أن هذه السلامة تبدو للوهلة الأولى مرهوبة يكسب المعارك وبالدهاء السياسي

وكان الكاتب يعتقد أن تأمين حياة كريمة وطويلة الأمد للشعوب والدول يتطلب بالضرورة حفاظها على مثاليها العليا بمصممها مقدسات، وذلك لأنه "ما إن يبدأ المثل الأعلى الروحي لقوميه ما يتزعزع ويضعف بعد أرمنه وقرور (إد للامور هن قانونها الخاص الذي لا يعرفه) حتى تبدأ هذه القومية تسقط وتسقط معها أنظمة البناء المدني وتنتهت كل المثل العليا المدنية التي كانت قد تكوّنت حتى تلك اللحظة في تلك القومية". وعلى هذا فإن المثل العليا المدنية ترتبط دوماً ارتباطاً مباشراً وعصوب بالمثل العليا الأخلاقية، والأهم من ذلك أن الأولى تنشق من دون شك من الثانية حصراً فهي لا تظهر البتة من تلقاء نفسها، وذلك لأنها عديم تظهر لا يكون لها من هدف سوى تلبية الطموح الأخلاقي لدى القومية المعنية على النحو وبالقدر اللذين يظهر فيهما هذا الطموح لديها".

وعلى هذا فإن سياسة الشرف والشهامة التي تحضغ للطموح الأخلاقي والتي لا يجوز أن نضطر بها لثناء أرباح عاجلة تليست هي السياسة الأسوى بحسب، بل لعلها السياسة الأنفع للأمة العظيمة، وذلك بالصسط لأنها أمة عظيمة إن سياسة البحث عن المائدة العملية الآنية والاندفع المستمر نحو المواقع الأكثر إرباحاً والأكثر إلحاحاً في ضرورتها الآنية تكشف عن صمد الدولة وعجزها الداخلي ووضعها البائس إن الذكاء الدبلوماسي، الذكاء الذي يتجه نحو النفع العملية والضروري آتيا كان يتبئر بهانه دائماً أنه أبحس قيمة من الحق والشرف، وكان الحق والشرف يؤولان دائماً إلى النصر، وإذا هم لم يؤولا إليه هينهما سيؤولان إليه يوماً ما لأن هذا ما كان يريده الناس منذ الأزل وما سيظلون يريدونه إلى الأبد".

إن "قدسية المنفعة الآنية" و"الصق على الشرف والصميم من أجل ابتزع حصله من شعر الحبرير" يوسفهما، حسب منطق دوستويفسكي، إعطاء نتائج مدييه معينه مؤقتاً ولكيهما يؤلدان أيضاً الحروب الاستيلائية، ويصمدان الأمم روحياً ويهلكنها في نهاية المطاف وبالعكس نجد أن الإيمان بالمثل العليا الخالدة (لا الشرطية - النافعة) بصفي على السياسة معرى روحياً، وبدعم عظمة

الأمة وصحتها الأخلاقية وتتسم الحروف في مثل هذه الحالة، إذا كانت اضطرابية، بطابع تحريري حصراً، ولا تهدف إلا إلى غاية عظيمة وعادلة، تليق بأمة عظيمة

وكان دوستوفسكي يظن في "يومياته" إلى دعم روسيا البريه لنصل سلاف البلقان ضد السر العثماني بمحطار السياسة ذات الطابع الأخلاقي بالذات وكان يرى أن ربح الدولة الروسية الحقيقي يكمن في أن تتصرف دائماً بشرف، وأن تقدم حتى على تحمل حسرة واصحة حسابيا وعلى التصحية، من أجل أن تتجنب انتهاك مبادئ العدالة

وقد بين التاريخ لدوستوفسكي أن روسيا قوية "بالمفكرة التي اتعمنت عليها عبر قرون عدة"، وبسلامة وحدة شعبها وعدم تجزئته روحياً وقدرة هذا الشعب في سمي المحمي العصبية على إظهار إرادة جبارة لاجتراح مآثر لشهامة وعندما يصل الشعب الروسي إلى الخط الأخير، أي عندما لا يبقى أي مكان يذهب إليه يتجاوز الشقاكات المشرومة والآلام المرهقة بمصل وحدته لروحية، التي من دونها تنق السياسة والعلم والسلاح والتقنية ضعيفة وعاجزة وكان لكاتب يدعو إلى صون هذه الوحدة لا في أوقات الأزمات التاريخية محسب، بل في الحياة اليومية كذلك، ويدعو إلى عدم التمريط "بالأفكار العظيمة" وتصيتها إلى تصورات من الدرجة الثالثة وعندئذ فقط يستيقظ في قلوب الناس ويترسخ الإيمان برسالة روسيا النسامية، الإيمان بقدسيه مثلهم العليا، وبقوة حبهم وتوقعهم إلى خدمة الإنسانية - أجل إن مثل هذا الإيمان هو عربون الحياة لأسمى للأمم "

كما كان دوستوفسكي يحد عرابين لمثل هذه الحياة في قسم إنجازات الأدب الروسي الذي كان قد انحنى في أعمال أفضل ممثليه، وقبل منه الأنتلجيسيا كلها عند - لاحظوا هذا - قد انحنى أمام الحقيقة الشعبية، واعترف بالمثل العليا الشعبية بصفتها مثلاً رائعة فعلاً، وهذا ما حدد أهميته التاريخية التي تجلت، قبل كل شيء، حسب رأيه، في إبداع بوشكين وقد

تميز هذا الإبداع إلى جانب كمال الفن، بـ "الترجع العالمي" (4)، والأصله القوميّة الحقيقية، والعمق الفلسفي - النفسي ويقوم دوستويفسكي رويته ليصا تولستوي "بـ كريساً" على نحو مشابه قائلاً "إذا كانت عذب أعمال أدبية تمثل هذه القوة في المكرة والتفديد فلم لا يمكن أن يوجد عذبا فيها بعد علم الحاص وتحلول الاقتصاديه والاجتماعية! ولماذا تنكر علب أوروبا استقلاليتنا و ملاك كلمت الحاصه؟! هذا هو السؤال الذي يتولد من تلقاء ذاته ولا يجوز هـ طرح تلك المكرة المصحكة التي تفرص أن الطبيعة لم تمحب سوى القدرات الأدبية، وأن كل ما تنقى هو مسائل متروكة للتاريخ وللظروف وشروط الزمن".

ويبني التأكيد، على العموم، أن الكاتب كان في مقالاته ينظر إلى مسائل الأدب، كم بقية المسائل، من الراوية الأخلاقية وفي إطار ارتباطها ارتباطاً لا يفصم بمشكلات الحياة الاجتماعية والملحة حيث، وكان لفر في نظره تكتيماً من نوع خاص لجوهر النشاط الاساسي، وهو لا يقتصر على أن يعكس بورياً العمليات النمودحية في المجتمع، بل يتعدى ذلك إلى إصاءته بـ روح سام

"الفن، أي الفن الحقيقي يتطور في زمن السلام الطويل لأنه، بالصيغ، يتعارض تعارضاً صارخاً مع عروق الروح في يوم ثقيل مهيّب، وهو، بالعكس، يدعو دائماً بإبداعاته في هذه الفترات إلى المثل العليا، ويولد الاحتجاج والعصب، ويشير قلق المجتمع، ولا يدبر أن يدفع إلى المعابة النفس التواقين إلى الاستيقاظ والحروح من الحفرة التنتة"

وربما بدأ من طرح المسألة على هذا النحو أن الصدارة تُخصّص للأدب "المؤجّه" الذي يلتزم بمصح العيوب ونبيان سبل الخلاص منه، ولكن دوستويفسكي كان يعتقد أن الفن لا يسعى له أن يقتصر من داخله شتجات مؤلمة موضوعاً برصي الرأي العام الرسمي والليبرالي والاجتماعي، بل من الضروري أن يفسح في المجال للصوم التي تندفع من داخل نفسه تلقائياً كي تفيض وتطور إذ إن أي عمل فني من دون اتجاه مسبق، ومُفكر انطلاقاً من

الحاجة المصية فقط، حتى وإن كان نتاول موضوعاً حاسياً خالياً من الإشارة إلى أي شيء "يمرضه اتجاه معين" سيكون أكثر نفعاً بكثير من أجل بلوغ الهدف الذي يتوخاه هو نفسه. هالعمل الصني الحقيقي، حتى وإن كان يتحدث عن عوالم أخرى، لا يمكن أن يحلو من اتجاه حقيقي وفكرة صادقة" إن أمثال هذه الأعمال التي تتميز بصدق عموي وأخلاقية ليس فيها أدنى قسر، والتي يعطي كاتبها الحرية لمشاعره ولـ"فكرته (مثله الأعلى) وبقوي بهذا امتلاء. واقعها الجمالي كان دوستويفسكي بسميها أدب الجمال، ويعارض به أدب القصص وأدب الصي السهل. اللذين تقيدهما مهمات وأهداف محددة مسبقاً ولا يتصممان "مثلاً أعلى إيجابياً في حلمينهما" "هذاب القصص" مليء بتلمّسات غير واضحة ومشوشة وذلك لأن القصص نفسها لم تتضح بعد، وما زالت حُلماً" أما الأدب المكرس خصوصاً للمصح والتعزية هذه مجرد تململ من الطابع لينة ومن شأنه أن يحرص على الكراهية والانتقام وهو لازم لمن لا يعرف بم يتمسك، وكيف يتصرف. ومن يصدق أن المثل الإيجابي يتعارض مع فساد مذهبهم (المقصود كُتاب الأعمال القديمة - ملاحظة بوريس تراسوف) والصي لا يُلزم بأي شيء"

ومع أن "أدب الجمال" لا يعكس "مباشرة" وعلى نحو مؤجّه "أحداث الواقع الراهن وحقائقه فإنه يشنّ صوراً تتصمّن في داخلها السمات الأكثر جوهرية للحياة الجارية وهكذا نرى أن تاتيانا لأرب وبيمبيي أونيمس عند بوشكين، وبيروغوف وحليستكوف عند غوغول، وبوتوعين عند تورغينف، وهلاس عند بكراسوف، وليفيش عند تولستوي يصبحون في مقالات دوستويفسكي رموزاً من نوعية خاصة تسدّده على تحليل حالة المجتمع الروحية وبرعات السيرور التاريخيه بصيرة أكثر مصداً وكان الكاتب يثمن عالياً أمثال هذه النمذح المعبرة وبأسف لأن الأدب الصعل يفقد القدرة على إبداع أمثالها ويقول بهذا الصدد "ثمّة الكثير مما في واقعنا المعاصر الراهن لم يتنوله أدب الصي بعد، لقد أعمل الكثير إعمالاً تاماً، وتأخر تأخرًا مريعاً وربما كان سبب انصرافه إلى الرواية التاريخية هو هقدابه مغزى ما يجري الآن"

وكان دوستويفسكي يعتقد أن من الضروري وجود موهبة تصبهي على الأقل، موهبة غوغول لاسكتشاف شخصية كشخصية كاتب الرسائل المظلمة المنيعة بالشتائم، على سبيل المثال، وتكثيف سماتها في نموذج ما تنصف به من إعجاب مفرط بالذات مقترن بعدم احترام ذاتي مستقر في أن، أو لتصوير نموذج الجهلي المبرور وعديم الموهبة الذي يتصور نفسه شخصية عظيمة وعقري لا تفوقه عقريّة "رَبْ سيد تقديمي وواعظ يحلس أمامك ويشرع يتكلم كلاماً لا تعرف أوله من آخره، كلاماً متداخلاً ومكوراً في كنه متشابكة يتكلم ساعة وبصوت، والمهم أنه يتحدث بكثير من الطلاوة والملاسة وكأنه طائر يفرد تسأل نفسك، ما حقيقته هل هو دكي، أم أن ثمة شيئاً آخر؟ ولا نستطيع أن نقرر يُحيل إليك أن كل كلمة مفهومة وواضحة، ولكنك بالإجمال لا تدرك شيئاً هل البيض هو الذي سيعلم الدجاجة في المستقبل، أم أن الدجاجة هي التي ستحتصن البيض كما في السابق - إنك لن تفهم شيئاً من كل هذا، وكل ما تراه أمامك هو أن الدجاجة النليعة تبيض سعجات بدلاً من البيض وفي النهاية تحملق مدهولاً وتشعر بالحدر في رأسك إنه نموذج حديد ظهر منذ مدة قصيرة ولم يتأوله الأدب بعد..."

إن التكثيف الصي التصويري للأسباب الاجتماعية - النفسية التي أدت إلى ظهور هؤلاء المتصهقين، الذين يشوشون وعي جماهير واسعة من الناس، ويمكرون مسار الحياة، مهمٌ بعد ذاته، وبرداد أهمية لأنه في الوقت نفسه يقدو إحدى وسائل التغلب على تأثير هؤلاء، ووسائل الكشف عن القيم الحقيقية وكان دوستويفسكي يسعى لأن يبرز في الأدب، كما في كل نوع من أنواع النشاط الأخرى ما هو رئيس ومهم لمهم طبيعة الإنسان، والتاريخ الذي يصنعه ويراها يتقصى في أدبه الصغفى الفريد العلاقة الوثيقة النابضة بين قوانين لروح الإنسانية وقوانين الجسم الاجتماعي الحي، مما كان يسمح له باستباق منطق بطور الحية الموضوعي المستقل عن التعسف المبردي، وعن التصورات الدائبة لدى مختلف أصناف الوضعيين، ويسمح له بأن يتأهّل عقود كثيرة بالنتائج

النهائية لسيرورات اجتماعية معينة ، وأن يحذر من مروق التاريخ العالمي الآتي "من الواضح أن ثمة حداً لنشاط المجتمع: ثمة سيح يصطدم المجتمع به ويتوقف عنده وهذا السباح هو حالة المجتمع الأخلاقية المرتبطة ارتباط وثيق بسببته الاجتماعية.."

ولذلك كان دوستويفسكي يقيس دباب الناس ، وحقيقة منجزاتهم وكل أنواع نشاطهم الموحّة نحو التغلب على عدم الكمال الحيثي ، بلوعي لأخلاقي الأسمى لدى الإنسان ، وسوعية مقدساته وحيوية ضميره وقدرته على أن يتأذى بإحلام مع الآخرين ، ويصحى لا بما يريد عن حاجته فحسب ، بل بحره ، كفهه اليومي ، بيد أن مثل هذا التغلب لا يمكن أن يصيب أي قدر من النجاح ، حسب قناعته ، إلا إذا تمرّت كل تجليات الشر ، ولا سيم الموهبة بلبوس الفصيلة ، تمرّياً سافراً في نفس الإنسان ولم تنق كرامة في أعماقه تحت طبقة من مظاهر الاحتشام واللياقة

إن الإنسان لا يستطيع ، من غير استجلانه بوضوح معالم بوادر الشر في نوبة عالمه الداخلي ، أن يوحه اهتمامه وقواه نحو استئصال هذه السواد ، وأن يحول دون نمو الفسوي وانتشارها ، ولا يستطيع أيضاً تلمّس وهم الجسور بين الحواس الأنسية في "صبيته" والأفكار الباطلة ، ولا يستطيع تجنب الانقاص من قيمة مفاهيم سامية كالمثل الأعلى والحرية والإحباء

ويرى دوستويفسكي أن اختيار طريق الشرية بأسرها لا يفضّل عن تقرير الفرد لصيره وذلك لأن الحطّ الفاصل بين الخير والشر لا يمر وراء البحر في مكان ما أو "عبر الأشياء" أو "خارج الإنسان" ، بل يمر عبر القلوب الشريرة كافة ، عبر كل قلب بشري وها هو الكاتب الروسي العظيم يدعو لقارئ في مقالاته الصبحية إلى تعمق نظرته إلى داخل نفسه ، وإلى النظر بلا تحيز في أفعاله كي يحدد الهدف الذي سيبدل قواه لبلوغه فهل ستهدر هذه القوى على "تقريب الذات" وتحويل الإنسان إلى "صورة العبد النهيمية" ، أم ستثقف على "تعليم الذات" وتمكين "الصورة الإنسانية" في الإنسان

إن أي امرئ يقتلع الطلصليات من نفسه، ويظهر قوه الحب "المكبونة عميقاً" في داخله و"الموجوده في بصر كل منا" يساعد بهذا على قهر العنصر "الحيواني السابق" وتنشئه "آناس جدد حقاً" وعلى طرد الشر الكوي من الكون، والمساهمة في تقرير مصاير البشرية المستقبلية

ولم يكن دوستوبفسكي يرى في هذا أي شيء حيالي ولكنه كان يؤكد أننا نحب أن نتذكر جيداً "أن الإنسان وحده هو الذي يمكن أن يكون قوياً"، وأن في أفكاره وتصرفاته "عددا لا يحصى من التمردات الحمية عليه"، وأن "كل شيء كالمحيط، كل شيء يجري ويتلامس مع غيره، وعدا أنت لست شيئاً في مكان ما تردّد صداه في الطرف الآخر من العالم"

الهوامش:

(1) الطائمية - صفة مؤنثٍ مجرد وجمع لغير العاقل، وكذلك هي مصدرٌ صناعي مقترح من كلمة "طبيع" ونُصِفَ بها سمة تحصر طاهرة معينة، وتمييزها جوهرياً من الطهورات الأخرى والطابع صفةٌ مدكرٍ مقترحة منسوبة إلى كلمة "طبيع" تُصِفُ بها "الجرة" التي تتجلى فيه بوصوح خواص معينة تدل على جوهر "الكل"، وتعيّزه من "الكليات" الأخرى وللکلمة لروسیة في المعجم عدة كلمات مقابلة في اللغات الأخرى. (في الإكليزية مثلاً Characteristic Peculiar-distinctive typical مميز. حص ب، واسم، أنمودحي إلخ) ولكل لكل من هذه المترادفات كلمة مقابلة باللغة الروسية تستخدم في سياقات مناسبة (المترجم = م هيما يلي)

(2) الوصفية التصويرية (Öcherk) إن المصطلح الروسي "أوتشيرك" له عدة معانٍ تبعاً للسياق ويقابله بالإكليزية Essay, Sketch, study بمعنيها المختلفة ويُسَر المَعْجَم الأدبي الروسي مصطلح "أوتشيرك" بأنه صنف من الأدب السردي يتميز من القصة والأقصوصة بما هما كذلك، ويميل إلى التوسع في العنصر الوصفي التصويري، ويمكن أن يُصنّف في حاسة الأدب وفي حاسة الصحافة، تبع لطبيعته في الحالة المعنية كما يتحد أحيانا شكل ومضمون الدراسة الوصفية (وخصوصاً عندما يرد المصطلح بصيغة الجمع) والمقصود من المصطلح هنا نص أدبي يتضمن وصفاً لوقائع وأحداث شهدا الكاتب نفسه، وهو أشبه ما يكون بتحقيق أو ريبورتاج صحفي أدبي، يتضمن معالجة عامة لموضوع ما وتسم أحياناً بطابع حكائي، أما "الأسخورة" (Felierton) ومصطلح مقترح لتسمية الراوية الصحفية التي تتضمن خاطرة باهدة، تتناول موضوعاً ملحاً بأسلوب أدبي ساحر، وتتحد أحياناً شكل الأقصوصة القصيرة (و"المقامة" بالعربية). (م)

(3) نظائمه جمع "نظيمة" وهي مصطلح مقترح لترجمته كلمة "zaconomeirnost" الروسية بدلاً من الكلمات المحتملة التي تستعمل

عادة في ترجمتها مثل هيدون وهنونة. وسنة وباموس إلح و"الطبيعة" فلسفياً هي علاقة جوهرية موضوعية بين الطواهر، تتكرر بانتظام معين؛ وهي على الصعيد الاجتماعي علاقه موضوعيه تربط بين طواهر الحياة الاجتماعية أو مراحل العملية (السرورة) التاريخية، وتكون هيا ملازمة للنشاط الإنساني الذي يجسدها في الواقع ويسهل استخدام مشتقات المصطلح المقترح ترجمه مشتقات المصطلح الروسي، فالسنة إلى "نظيمه" "نظيمي" (قياساً على "طبيعي" سنة إلى "طبيعة" و"بديهي" سنة إلى "بديهة" إلح)، علم بأن الكلمة الروسية منعوتة من كلمتين هما "قانون و نظام أو إيقاع وتواتر منتظم" ويقترّب معنى "النظيمي" ضمن سياقات معينة من معنى "الطبيعي" المثقّق مع طبيعة الأمور كما يقترّب معنى "الطبيعة" ضمن سياقات أخرى من معنى كلمة "السنة" كما في قول "سنة الحياة" أو هذه "سنة الطبيعة" (م)

(4) "الترجيح"، ترجمة للكلمة الروسية "Otzivchivost" كان قد عتمدها دسيمي الدروبي في ترجمته (عن الفرنسية) للحطاب الذي ألقاه دوستويفسكي في حفل تكريم الشاعر الروسي العظيم لكسندر بوشكين ونشره في "يوميات كاتب" (أب "أغسطس" 1880) وقد أعدتُ ترجمة الحطاب عن الروسية، واحتفظت بمصطلح الدكتور الدروبي نظراً لأنه أصبح مألوف لدى القارئ العربي الذي قرأ أعمال دوستويفسكي الابداعية بترجمه د الدروبي والكلمة الروسية تعني هيم تعنيه الاستجابة، والتلبية، وسرعة التأثر، والتفاعل لتصميمها معنى القدرة على الاستجابة والتجاوب، والمقصود منها في دوستويفسكي، كما يوحي السياق، القدرة المثقّة على البعد عقلياً وبفسياً وعاطفياً إلى جوهر الكائن الحي لأحر، والتفاعل معه، واستيعابه، ثم تقمصه والتماهي معه، والظهور بمظهر لمعبّر عن جوهره. (م)

- (5) الكليبية (cynism من اليونانية "kinismos") مذهب الفيلسوف اليوناني أنتيستينس Antisthens (بحو 450 – 360 ق.م)، الذي كان يجمع تلاميذه في مكان يسمى "الكلب السريع" على ربوة في أثينا، فأطلق عليهم اسم الكليبيين (باللاتينية cynici من اليونانية Kynikoi) وقد طبق تعاليمه ديوجينيس السيبيوي الكليبي (Diogenes) (بحو 400 – 325 ق.م)، الذي كان يحتقر العلم والثروة والحام ويدعو إلى محاسبة الأهواء والكسبيون حميف يدعون إلى احتقار القوانين الوضعية، والتقاليد والأعراف، والقيم السائدة في المجتمع. لاعتقادهم أن المثل الأعلى للإنسان هو أن يجعل سلوكه موافق للطبيعة لا للقوانين والأعراف المفروضة عليه من الخارج وقد أصبحت صفة "الكليبي" تطلق فيما بعد عن الشخص الذي يستعصم بالمواصفات الاجتماعية، وقواعد الأخلاق ويسخر منها بمجون، ويستهتر بها بوقاحة، ويحالفها بلا حياء، ويعبر عن ارائه بمجاجة، وبهذا المعنى بالذات يُستعمل مصطلح "الكليبية" في اليوميات (م)
- (6) التطور الحلاقي كلمة "الحلاقي" في الروسية مصدرة المانية مُرُوسَة، ويقصد الكاتب بهذه العبارة التطور الشكلي المجلوب، الذي يمحصر ضمن مجالات هدمشية صنيعة الأهمية، لا تلمس جوهر الواقع الروسي، وهي غريبة عنه (م)
- (7) الكفاس شراب شعبي شرابي غير كحولي، يصنع من ثبيع حبوب الحودار والملت، أو بعض الثمر، أو العسل (م)
- (8) مفيسستوفيليس (ميفيستوفيل) الروح الشريرة في الملكلور الأوربي، والشيطان في فوست للشاعر الألماني العظيم غوته، وتعني هذا الشخص المعوي الموسوس (الناشر = ن هيا يلي)

● منير الرفاعي

الحشرة التي غيّرت وجه الأدب العالمي

"سأشرع في كتابة حكاية جديدة داعبت
خيوطها روحي وأنا مستقل على السرير،
غارقاً في كآبة تسيطر على أبعد نقطة
في أعماقي".

كانت هذه أولى إلهامات تاليف رواية "الحول" أو
"المسخ"، أشهر مؤلفات الكاتب التشيكي فرانز كافكا،
وأكثرها تأثيراً في الأدب العالمي الحديث، صدرت أول مرة
عام 1915، وتعدّ إلى يومنا هذا واحدة من أفضل الأعمال
الادبية في القرن العشرين، وتدرس في الجامعات الغربية
يوصلها نموذجاً لأعمال الخيال الشعري عبر العالم



مترجم من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب *

يعمل عريغور سامسا بائعاً محولاً ناشب يحوب المدرس لمرص بصاعة الشركة، ويصطر لركوب القطار يوميا، كل هذا للمساهمة في إعالة أسرته الصغيرة بعد تقاعد الأب ومرص الأم وضرورة التكمل بمصاريف الأحت، يستيقظ ذات يوم ليجد نفسه وقد تحول إلى حشرة عملاقة! حشرة مطالبة بالتكيف مع واقعها المساوي الحديد، والتغير التدريجي في تعامل الأسرة مع هذا الواقع، بين التعاطف والتفرر والرعة العارمة في التخلص من هذا "المخلوق" بعد التكيف البطيء مع الحياة "من دونه". لتنتهي هذه المعاد بموت الحشرة (عريغور) وإقتل الأسرد على فصل حديد من حياتها لا مكان فيه لاسها "السديق"

تنتمي روايه "التحول" إلى المذهب العيشي في الأدب. الذي شت بين أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، متأثرا بمكر الفلسفة الوجودية والعدمية والحركة السريالية في الأدب، ويمكن إدراج روايات شهيرة (كالمريب) و(الطاعون) لألير كامو، و(في انتظار غودو) لصمويل بيكيت، و(العطر) لبترريك روسكيد، و(ثلاثية نيويورك) لبول أوستر. صم هذا التصنيف، وتشابه جميعها في روح الدعاية واللاعقلانية، ودراسة معنى الوجود الإنساني من منظور فلسفي كما لو انه بلا هدف أو عيشي الوجود، مع مسحة عموص وتحرر من البناء التقليدي للرواية المعتمدة على وجود حبكة تنصب عد فيها الأحداث مع تطور العقدة قبل أن تصل إلى الحل، دون أدنى تمكيز من الكاتب في مع عمله ما يمكن عدّه بعداً أخلاقياً

حدثت حشرة "التحول" حدثاً مفصلياً يمكن عدّه ثورة أدبية أسست لما بعده، كما أنها تمثل نقداً للمحدثات التي ميرت أوروبا في تلك الفترة، وأيضا لتقوايس المحجفة التي حرمت البشر من إنسانيتهم، وجعلتهم مجموعة من المسخ المكررة منعدمة الإحساس، مع بُعد عديمي يتحول معه مصر كل راعب من التحرر من هذه الصوابين إلى الفناء الذي جسدهته النهاية المأساوية لعريغور، المغترب حسدب وماديا وأسرب وبفسيا، في تجسيد عفرى لا يمكنه أن يصدر إلا عن عقل كوسوسي كعقل فراتر كافكا

صدرت ترجمته الجديدة للرواية، من إعداد المترجم العربي مبارك وساط، حملت عنوان "التحول" بدلاً من "المسح". وقد شرح المترجم في مقدمته سبب اختياره لهذا العنوان، بقوله إن الحدث عن مسح بقتصي وجود مسح أو قوة خارقة أو سحرية في العمل، وهذا غير موجود في الرواية التي افتتحها كهاكنا بالعبارة التي بدأت بها التدوينة، هكذا فقط! نحن لا نعلم كيف تحول عريمور إلى حشرة، كما أن الكاتب بدأ عبر مهتم بشرح أسباب ذلك، ليوجه أنظرك يا منعمل إلى ما بعد "التحول"، لا ما قبله.

يقول المترجم "لم أقرأ الترجمة السابقة حتى أقدر، لكسي أحد هذه الترجمة جيدة جداً، ما يجعلني أنصح بها كل راعب في قراءة هذه (لقصة الطويلة) أو (الرواية القصيرة) الرائعة، والمستحقة بجداره لمكانها بين روع القرن العشرين، شرط قراءتها بتمعن، قصد محاولة فك شمراتها ومعانيها، أو "ما ورائيتها" متشابكة الأبعاد، والمؤثرة إلى حد بعيد فيما يسمى بتيار ما بعد الحداثة في الأدب العالمي، والذي يمكن عد هاروكي موراكامي وبول أوستر وكدر مبدعي أميركا اللاتينية أشهر رواده حالياً

كافكا والكافكوية والرواية العربية والبحث عن الغلاص

صدر حديثاً كتاب "كاهك والكافكوية والرواية العربية والبحث عن الغلاص"، للدقد والأكاديمي العراقي المتخصص في الرواية العربية والأدب المقارن، الدكتور نجم عبد الله كاسم.

حاء كتاب "كاهكا والكافكوية والرواية العربية" في تمهيد وقسمين، فتناول التمهيد معرفه العرب للأداب الأحيية وتأثر روائيتهم وقصصهم بها، خصوصاً خلال النصف الثاني من القرن العشرين، كما تمثل ذلك، بشكل خاص، في تيارات ومذاهب المردية أو الفردانية والداتية، مثل الوجودية وبعث واللامعقول والماشرب وتناولت فصول القسم الأول فرائز كهاكنا وأدبه، والكافكوية بوصفها تياراً، إذ يتركز حول كاهك وأعماله، لكنه لا يقتصر عليه أم القسم الثاني، فقد تناول من وحدهم المؤلف أهم وأبرز من نرعوا في روايتهم نزوعاً كهاكنا، تأثروا بكاهكنا أم لم يتأثرو التأثير

المباشر به، من الروايات العرب، ومنهم: السوري جورج سدلّم، والعراقي محيي الدين ريكته، والمصري صنع الله إبراهيم، والمليطي جبرا إبراهيم جبرا، والأردني إبراهيم نصر الله، والمصري يحيى الطاهر عبد الله

أتبع المؤلف التمهيد والقسمين تحتمة وملاحق وقائمة مصادر فقدم لباحثين، في ملحق أول، قائمة بما يقارب المائة كتب عربي يراهم تأثروا بلزعات المردية والذاتية أما في الملحق الثاني، ولتداخلها ببعض، فقد عرف بأهم تلك المرات، إصداه إلى العيث واللامعقول الذي اهتم به عش الكتب، ومنها الوجودية، والأدب الوجودي، والواقعية السحرية، والمانتري والعجائية، والتعبيرية والرمزية وغيرها

ويأتي الكتب بعد ما يقارب الثلاثين كتابا سبق للمؤلف إصدارها، منها "مقدمات وأبحاث تطبيقية حديثة في الأدب المقارن"، و"جماليات الرواية العربية"، و"أميرك والأميركي في الرواية العربية"، و"رواية القيتن، حصنص العن والموضوعات"، و"نحن والآخر في الرواية العربية"، و"الرواية في العراق وتأثير الرواية العربية"، و"هوسيك، الوطن في عمار المبدعين"، و"الآخر في الشعر العربي الحديث"، و"أيقونات الوهم، النقد العربي وإشكاليات النقد الحديث"

صدر الكتب عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، ويقع في 304 صفحات من القطع الكبير

"حلم الحياة: مسرحية جليظة لـ لوركا"

لوركا لا يمد، ربما هو أحد الكُتاب الذين برهنوا على أن الموت ليس بهاية الكتب، وأن البحث في الصناديق المحتبئة يؤدي في كثير من الأحيان للثور على مخطوطات أو مشاريع غير مكتملة ولوركا لم يعب مد أكثر من ثنتين عاف، مع أن الموت عيّه صعباً كأن الموت بصورة أخرى منه حياة مصبغة، وربما منحه قدره العرازة في الإنشاح المتنوع ما بين شعر ومسرح وهو تشكيلي حتى يموت مطمئناً إن قصر العمر لم يؤثر كثيراً في إنشاحه لوركا لا بمد لأن أخذه لا ترال تتداول، كأنه لا يرال يقوم بأنشطة فنية ما بين البحث عن قبره، ونقل رهاته، وعلاقته سلما دور دالي، وإعداد طبع أعماله، وظهور من

يكتب سيرته، وتلجس على كتابات له بل وإكماله، لوركا موجود ومؤجراً كان موجوداً بمسرحية بدأها ومات قبل أن يتمها، ولأن الجزء المكتوب رسم تقريباً مصير الأحداث والشخصيات، تمكن الكاتب الإسباني ألبرتو كوبيخيرو من استكمال العمل، بل وصدر في كتاب بعنوان "حلم الحياة"، كتب مقدمته الناقد إميليو بيرال وتم إطلاقه منذ عدة أيام بحضور مسرحيين وساسة ومثقفين بجذب لأورا جارتيا لوركا، ابنة أخته، وابتظر أن تعرض المسرحية على أحد مسارح مدريد خلال الشهور القادمة

بدأ كوبيخيرو (حبيب / إسبانيا - 1978) العمل على المخطوط منذ سنوات، استجابة لـ "صوت يأتي من بعيد" ويطلب منه أن يكمله يحكي أنه تحلى عن خوفه والخوف من الصلح التي قد تثار إن عمل على نص لكتب شهرة لوركا وأسطوريته، وقرر أن يكمل فصول المسرحية الناقصة قبل ذلك نشر كوبيخيرو العديد من الأعمال، أهمها "الحجر الأسود"، وبالانتهاء من عمل لوركا يكون قد انتهى، بحسب تصريحه لجريدة الباييس، من "سواس راوده منذ مراهقته"

تتكون مسرحية "حلم الحياة" من ثلاثة فصول، كعادة لوركا، لكن الشاعر العرني لم يكن كتب إلا الفصل الأول بحسب، وصنّفها بأنها "كوميديا" "دراما اجتماعية"، من دون أن يعونها، بحسب ما صرح به قبل اغتياله في آب 1936 أثناء الحرب الأهلية الإسبانية بالانتهاء من هذا العمل، تكون ثلاثية مسرحية قد اكتملت "الجمهور" و"هكذا مرت خمس سنوات" والآن "حلم الحياة"

يقول كوبيخيرو إن "حلم الحياة" نص مكتوب في قصة لا نهائية، إنه حوار بين ما كان وما لا يمكن أن يكون، ويؤكد أنه كتبه لاحتياجه إلى ذلك وخلال عمله على النص، لم يتطلع إلى مصاهاة لوركا أو وضع نهاية للنص ومع أن أحداً لم يهاجم النص المكتوب حتى الآن، على الرغم من صدور الكتب وعرض المسرحية، إلا أن كوبيخيرو لا يزال يتوقع بقده ربما هو قلق في النهاية لوضع نفسه في نص واحد مع لوركا

هكره استكمال عمل لكاتب ودّع الحصاد فجاء مكرره في اللغة الإنسانية، مثلها مثل أن تحول كاتب قصة كتب آخر إلى رواية في الحالة الأولى لم يتم روبرنو بولانيو عمله الكبير 2666. إدمان قبل ما يتصور أنه النهاية، هاجتمع بقاد أدبه واستكملوا العمل لأحره وفي الحالة الثانية عمل الروائي الإسباني أوستين مابو على إحدى قصص بورخس، وصنع منها رواية، وكانت ذريعته أن بورخس نفسه كان من أنصار تدوير الكتابة، وبورخس بالفعل لعب اللغة نفسها مع التراث العربي السردى والتاريخي. هذه التجربة ربما ترهس على أن النصوص لا متناهية، وأن كل نص يمكن الحروح منه بنصوص أخرى في حالة لوركا وكوينييرو كان الهدف، كذلك، هو اللعب مع النص وليس استكماله كأنه واجب أخلاقي فحسب، إنه محص استجابة لداء نص، ذلك ما دفع المؤلف لعدم تقليد لوركا، بل الاستسلام لمعطة النص، أو كما يقول هو "شعرت في كل لحظة بمراقبة لوركا المعطية كانت قدمة من ممكن بعيد، من قراءة مستمرة لنصوصه وأشعاره، هكذا احتلقت بروحه الكاتب هو مجموع قراءاته السابقة التي كوّنت صوته ذاته"

كوينييرو تحرر من الخوف، فبدت "حلم الحياة" لعبة مسرحية، يقول "اللعب شيء مقدس يجب أن ندافع عنه في إمراطورية الأدب بوصفه ضرورياً ومنتجاً ومفيداً"، وفي هذا اللعب تكمن متعة الكاتب، وفي هذه المسرحية تتصارع الحقيقة والحب لتفتح الأبواب على أشواق ثورية من أجل عالم أكثر عدلاً، بينما تمتع أيضاً على عالم أكثر محافظة وعدوانية

ما حاول كوينييرو أن يفعله ألا يعتمد عن المسرح المعاصر، وفي الوقت نفسه الحفاظ على وجود لوركا، ما عثر عنه ذهني ليست عملية رسم فوق رسم، بل حوار معه

وحلال هذه الأدم يعمل هربق مسرحي على بزوفات العمل، بذلك سيعود لوركا إلى المسرح بمسرحية جديدة، رغم أن مسرحيته الشهيرة ما يزال تمثل أيضاً في مسارح إسبانيا

العشور على كشكول سارامغو الأخير

في مصاحبه سارده لمحيي الكتائب البرتغالي (جورجيه سارامغو)، المانتر محتره نوبل في الأدب عام 98، أعلنت (بيلاز دل ريو)، أرملة الكاتب ومترجمته ومديرة المؤسسة التي تحمل اسمه، العشور على **كشكول** غير منشور له يصم مذكراته عام 98، أي عام فوزه بنوبل في الأدب.

في عام 1998 نشئت في لنشاروتي، الجزيرة الإسبانية التي عاش هيه سارامغو عند بداية التسعينيات بعد تمرد على البرتغال واحتياطه المنصى الاختياري منها، عاصمة ليلية احتزت شعرتي ريبون كان هو داته من ررعهما في بيته الأبيص. وانتهى العام وهو في مول "الكورتي إبلين" بمديري، حيث راح يشتري روجي حوارب ليحصر به حفلة تسلط الجائرة الكبرى والعشور على كشكول لنشاروتي السادس، بصوصه التي تصم أنشطته لثقافة والاجتماعية، ستسمح لمحيي الكتائب البرتغالي إعادة تركيب حياته خلال لعام الذي فاز هيه بجائزة نوبل، أي منذ عشرين عاما

وبحسب جريدة ألبيس الإسبانية، كانت أرملة سارامغو ومترجمته من البرتغالية للإسبانية، بيلاز دل ريو، تقلب في كمبيوترات الكتب المحفوظة في بيته بد لنشاروتي خلال ربيع هذا العام 2018، حيث كانت تبحث عن محاضرات لتشرها أثناء الاحتفال هذا العام بمرور عشرين عاما على هوره نوبل، وأثناء ذلك اكتشفت الكشكول السادس

تحكي بيلاز "كنت أبحث في كل الكمبيوترات ليلاً، وكنت مهكة جداً، وفي لحظة صعطت على ملف بعنوان "كشاكيل" لم أكن قد فتحتة منذ عشرين عاما، كما لم أفتح ملف "كل الأسماء"، لأن هذه الملفات كتب منتهية ومشورة، فما المائدة من الدحول لها وتأحيج الذاكرة والذكريات لكي يهدف استكمال البحث، صعطت على ملف "كشاكيل" وهناك وجدت كل الكشاكيل المنشورة من 1 إلى 5، وتحتها الكشكول رقم 6 لم أستطع أن أصدق، فتحه وكن الملف حافلاً بالمصوص وفي ساعات الليل هذه، بدا لي أنه سحر

الكشكول السادس سيُطرح في السوق عالمياً في الثامن من تشرين الأول في مناسبة المؤتمر الدولي الأول حول الكاتب، والذي سيعقد في كويمبر وفي ذلك اليوم نفسه ستطرح دار النشر الإسبانية "آلفاجوارا" والبرتغالية "بورتو" هذا العمل تحت عنوان "كشكول لثاروتي".

لقد أشاد سارامغو في الكشكول الخامس إلى بدئه في الكشكول السادس، وفي عام 2001 عاد وكرر أنه سيبسبب الرلزال الذي حدث مع فوره ببول، إنها مصداقات الحياة وليست قوانين التسويق، كم تشير بيلار دل ريو يكتمل "السعر" بأن يكون احتفال العام العشرين وظهور الكشكول متصداً مع حجب جائزة نوبل هذا العام

يوميات سارامغو تستعرض موضوعات كانت تشغله، لكن هناك كذلك تواريخ تشير إلى مواعيد مع زملاء أو الترجمات ثقافية، وثمة أيام مشحونة بالقراء والسياسيين، وفيها تظهر شخصية الكاتب الحقيقية تعلق بيلار بأنها "يوميات كاملة جداً وحالية جداً، بكل ما فيها من قلق حول المشكلات الحالية، مشكلات ما زالت موجودة حتى يومنا هذا، مثل مشكلة الهجرة أو الاتحاد الأوروبي".

تصف جريدة "الديس" هذا الكشكول الأخير بأنه الأكثر تصفاً بـ سارامغو، وهي ينتقد صندوق النقد الدولي وأدوار الولايات المتحدة كما ينتقد رئيس الوزراء البرتغالي أنيبال كاهامكو، الذي كان سبب في أن يكره البرتغال ويلجأ للحياد في حربه لثاروتي

في هذا العام الغريب يتذكر صاحب "النصيرة" هؤلاء الذين رفضوا وضع اسمه على مدرسة كم انتقد مواطنين برتغاليين صمتوا عندما احتل حلف شمال الأطلسي أراضي قومية

استياء سارامغو من صندوق النقد الدولي سببه تدخل الصندوق في كل كبيرة وصغيرة في المؤسسات البرتغالية، "وبعد أن استهلكت أوروبا قروناً وقروناً، استطاع الصندوق في عشرين عاماً أن يحول المواطن إلى مجرد ربات"، بحسب صاحب "العمى" وفي هذا الكشكول، عام 98، رأى سارامغو أن "العمله سواء كانت عالمياً أو أوروبياً فهي شمولية"

• شيوخ بائعيات

تشير اليوميات الى حوار صحفي أجراه معه صحفي إسرائيلي، قال فيه ساراماغو "الكلمة نفسها التي امتلك فيها هرمون بنسب في نمو اللحية، لدي هرمون آخر يحمي، حتى لو تعمدت أحياناً وبجتهمة بيولوجية، على أن أكون شيوخاً" إجابة الكاتب البرتغالي تتسق مع الكاتب المولود عام 1922 في قرية أريبيجا وفي كنف عائلته من الملاحين بلا أرض، وكان دائماً من المناصرين لقصيد اليسار بجانب صديقه وزميل مهنته جورج أمادو

ومد روايته الأولى "أرض الحطينة" وحتى وفاته في يونيو 2010، نشر ساراماغو عشرين رواية بالإضافة لستة أعمال مسرحية، بالإضافة للدراسات والقصص.

أثارت العديد من أعماله الجدل في أوروبا، مثل "مذكرات الدير" "هنايل"، وبلدات "الإنجيل كما يراه المسيح"، وواجه انتقادات كبيرة وإدانات من المجتمع الكاثوليكي البرتغالي والساسة المحافظين

وخلال أعوامه التي بلغت 86، لم يتراجع ساراماغو عن قناعاته الأيديولوجية، لا مع سقوط سور برلين ولا مع سقوط الاتحاد السوفياتي ودات مرة سأل صحفية "وهل انت كاثوليكية؟ وكيف لا ترالين كاثوليكية بعد محاكم التمهيش؟"

ثمانية أعوام مرت على رحيل ساراماغو، لكن قوة حضوره تمنح شعوراً بأنه لا يزال يحيا بيننا، سواء لموقفه المؤيد للقضية الفلسطينية أمام آلة القتل الإسرائيلية، ولوقفه الناقد للديمقراطية العربية والصفق السياسي، أو لقوة أعماله وتعمقها في الذات الإنسانية وفي المجتمع المعاصر لقد استطاع ساراماغو في أعمال مثل "البصيرة"، "العمى"، "ثورة الأرض"، "كل الأسماء" أن يناقش أزمة الإنسان المعاصر والبيروقراطية الإحرائية والحنش البشري، واستطاع في أعمال مثل "هنايل" و"الإنجيل كما يراه المسيح" أن يناقش قضايا دينية شائكة لم يكن يوسع أحد غيره أن يصعها على الطاولة ليستقد رحل الدين ويكشف بصدقهم وحتى آخر أيام حياته كان ساراماغو يكتب رواية يتناول فيها تجارة السلاح،

المسألة هه ليسب أنه كاتب ملرم بقصايا العالم والإسبانية، بل قدرته على تحويل هذه القصص إلى فن، وأن يصح من هذا الفن فن "ساراماعي" بصمته الأسلوبية، وأن يبقى هذا الفن شاهداً على الألفية الجديدة ومعبراً عن مآسيه.

صدر المجلد الأخير لرسائل صموئيل بيكيت:

كان في مدينة الحمامات التونسية لما هاز محاتره بوبل

عن دار "غاليمر" الفرنسية المرموقة. صدر مطلع الصيف الحالي المجلد الرابع والأخير من رسائل الكاتب الإيرلندي الكبير صموئيل بيكيت (1906 - 1989) الذي عاش الشطر الأعظم من حياته في باريس مختاراً أحياء الكتب بعنتها وهذا مفعله في "تصوص من أجل لا شيء" على سبيل المثال لا الحصر ويحتوي هذا المجلد على جميع الرسائل التي كتبها بيكيت في الفترة الفاصلة بين عام 1966 و1989

وكان بيكيت قد طلب من ناشره الفرنسي (جيروم ليندر) صاحب دار "ميتوي" التي أصدرت أعماله المسرحية والروائية كلها عام 1965 أن يشتر أي رسالة من رسائله لكن في عام 1985، تراجع عن قراره المذكور ليصدر مجلد من رسائله التي لها علاقة بأعماله وفي عام 2001، عقب وفاة جيروم ليندر، أهملت وصية بيكيت، وشرعت دار "غاليمر" في نشر جميع رسائله من دون استثناء لتكشف هذه الرسائل جواب حفيه من حياة هذا الكاتب لعقري الذي كان يعيش الوحدة، وينفر من الحوارات ومن العلاقات الاجتماعية، ويضر هرب من ثثرة الصلوات البريسية الأبيقه حيث يكثّر التكلف والمحاملات ومن هرط عشقه للصمت والوحدة، كان بيكيت يختار أحياناً التحدث مع زوجته سوران دوشمو - دومستيل عبر الهاتف على الرغم من وجودهم في الشقة نفسها وروى الكاتب المغربي محمد شكري أنه - أي بيكيت - كان يحب أن يتناول فطور الصباح في صالون للشاي في قلب طنجة، على بعد أربع أو خمس طولات من زوجته. فكان كل واحد منهما لا يعرف الآخر

ومع أن بيكيت كان يميل دائماً إلى الاحتصار الشديد في حل كتبه، ومحمطاً في حياته، فإنه يبدو في رسائله محباً للإسهاب، والإطالة لكن من دون

أن يشير الملل كما يبدو مُنقفاً لتلك السخرية المرة التي وسمت أعماله كلها وتعكس الرسائل بعض مواقفه تجاه ما يحدث خصوصاً على المستوى الأدبي والفني والمكري أما السياسة فلم تشغل بها أطرافه من ذلك مثلاً أن الرسائل التي كتبها في عام 1968 حاله تماماً من أي إشارة إلى الثورة الطلابية التي هزت فرنسا في العام المذكور ، وإلى الأحداث والتظاهرات الصحفية التي حرت قرب شقيقه في "دومار روشرو" حيث كان يقيم وعندما أعلن (هيتسلاف هافل) ثورة على النظام الشيوعي في ما كان يسمى بتشييكوسلوفاكيا ، اكتفى بيكيت بأن أهداه مسرحية صغيرة من دور أن يدلي بأي تصريح له صلة مباشرة أو غير مباشرة بأي حدث سياسي ولعله ورث بصورة من السياسة وأهلها عن جيمس جويس الذي عمل سكرتيراً له في الثلاثينيات من القرن الماضي عندما كان هذا الأخير مشغولاً بكتابة أثره "بقطة هيفر".

وما يدركه من خلال الرسائل التي كتبها في أواسط الستينيات هو أن بيكيت بدأ يشعر بـ "التعب" ، وإتياه إحساس عميق بأن نهايته ككاتب باتت وشيكة إن لم تكن قد حدثت فعلاً وربما لهذا السبب ، باتت الكتابة عملية مضنية وعسيرة بالنسبة إليه حتى لغته الأم لم تعد تطيعه كما كان حاله في السابق وفي واحدة من رسائله ، كتب يقول: "الكتابة بالإنكليزية التقليدية ترداد عسراً يوماً بعد آخر بل إن هذا يبدو لي أحياناً عملاً بلا أي جدوى وبلا أي معنى ولعنتي الأم تلوح لي كما لو أنه حمار عليّ أن أمرقه لكي أصل إلى الأشياء (أي العدم) التي توحد هناك في العالم الآخر ولأنه ليس باستطاعتك أن تتخلص من اللغة بصربة واحدة ، فإنه يتحتم عليك ألا تهمل أي شيء يمكن أن يساهم في التقليل من شأنها".

وفي رسالة أخرى يشير إلى أنه لم يعد يطمح في أي شيء آخر غير "الصمت" ، وأنه أصبح "مجرد هيكل عظمي يتابع الآخرين من بعيد بطرف العين" كما أن رأسه بات فارغاً من أي فكرة جديدة ونصرة

وعندما راحت إشاعات تقول بأنه قد نحرر جائزة نوبل للأدب ، انطلق إلى مدينة الحمامات التونسية في حريف عام 1969 في كل صباح كان يذهب إلى

الشاطي ليقصي ساعة أو أكثر سائحاً في المياه "الليدة"، وفي واحدة من رسائله وصف مشاهداته في الحمامات هائلاً "لحت قطاً وحشياً كبير الحجم وبطنه يكاد يلامس الأرض وكانت هناك أسراب من الطيور البيضاء مثل لقالق صغيرة وكانت هناك أيضاً حُمُرٌ وديعة مثقلة بعتلات يكامل أفرادها ولا أثر لأي جمل. أما الناس فقراء ولطفاء"

وعندما تعلق وسائل الإعلام عن فوزه بجائز نوبل وهو في الحمامات، يجد نفسه مضطراً للتحمي عن الأنظار وقد ساعده في ذلك صاحب المبدق وعمله الذي حموه من آدى المصولين ليواصل التردد على الشاطي مستمتعاً بالسباحة، وهدوء نهاية الصيف.

وإلى جيمس كاولسون الذي كان يعتزم كتابة سيرته، كتب بيكيت في عام 1972 يقول "هناك سير جديدة بن ثكتب أما سيرتي فليست مهمة في حد ذاتها، ولا علاقه لها بأعمالي وبكل بساطة أنا لا أعرف الكثير عن عملي تماماً مثلاً هو حال عمل الرصاص مع الهيدروليكي"

وكان بيكيت قد خير بعد وفاة زوجته سورا الاستقرار في ماوي للمسيين في باريس وعندما رآه بشره الألماني سوركامب، وجده على أسوأ حال يتمتم ويتعثر مثل الشخصيات الشقية والمعدبة في روايته وقصصه ومسرحياته وقيل وهته، مودعاً أصدقاءه النادرين كتب يقول "من فضلكم لقد حانت لساعة أيها السادة تماماً مثلاً كان يعمل أصحاب الحانات في دبلن عند اقتراب لساعة العشرة ليلاً" وفي رسالة بعث بها إلى بيكولا شكسير كتب يقول "المعذرة سيدي عن التأخير في الرد كنت مُتمرداً بنفسي وعلى أي حال كنت دائماً منفرداً بنفسي"

اجتماع على استبعاد اميركا من جائزة مان بوكر البريطانية

عقب فوز جورج ساندرز بجائزة مان بوكر البريطانية، 2017، عن روايته الأولى "ليكون في البرح"، ظهرت مخاوف كثيرة بشأن "أمركة" لجائزة، خصوصاً أن ساندرز هو ثاني أميركي يحصل عليها بعد بول بيتي وكانت الجائزة، منذ تأسيسها في عام 1968، مخصصة لكتاب بريطاني وأيرلندي ودول

الكومونولث لئكنه قرر، في عام 2014، تغيير قواعده بفتح الطريق أمام الرواية المكتوبة بالإنكليزية من دور النقد بالنطاق الجغرافي، ما سمح لكتب أميركا بالدخول إلى مساحة المنافسة

• تغيير هوية البوكر

كتبت (سين فاين) في مقال بصحيفة "العارديان"، البريطانية، تحت عنوان "دعوه جماعية من كبار الكتاب لإسقاط الأميركيين من جائزة البوكر"، أن أعلى سلطة سابقة من المؤلفين في (أكاديمية هوليوود)، التي تصمم بين صفوفها، (ميريت أتوود) و(إين ماكيوان) و(راي سميث)، تطالب جائزة "من بوكر" بالعودة إلى نهجها الأول، والاقتصار على البريطانيين والإيرلنديين ودول الكومونولث بحسب اعتراضا على الهمزة الأميركية التي شهدتها الجائزة في الأونة الأخيرة

وعند بعض النقاد هور ساندور بالجائزة بدير شوم، عمل على تغيير هوية الجائزة وعزز التوحيد الثقيل للكتاب الأميركيين على حساب المؤلفين غير المعروفين في دول الكومونولث، وأن هؤلاء الذين استعادوا، سابقاً، من دعم الجائزة، أصبحوا الآن في وضع أقل حظاً يقول الكاتب (جون بيفيل)، الذي فاز بالبوكر عام 2005، الذي أبدى، في البداية، توسيع نطاق "من بوكر" "كنت الجائزة فريدة من نوعها منذ إطلاقها وحتى لحظة التعبير لقد فقدت هذا التفرد، فهي الآن مجرد جائزة ضمن الجوائز الأخرى أب مقتنع بأن على مؤسسة البوكر اتخاذ خطوة جريئة الآن، تتمثل في الإقرار بأن التعبير كان خطأ فادحاً، وبوسعهم التراجع عنه"

ويرى (هرانيسيس سيهورد)، مؤلف "آل الذهبي"، أن الجوائز الأدبية الأميركية الكبرى تستهدف الأميركيين فقط، ولا تسمح لجسديات أخرى بالترشح إليها ولا بد أن تمتد، هكذا حمايه، إلى المؤلفين البريطانيين وإيرلنديا ودول الكومونولث البريطاني كما يرى أن "تأثير هنج" مان بوكر للكتاب الأميركيين، من دور أي تغيير مقابل في قواعد جوائز بوليتزر، وجوائز الكتب الوطنية، وما إلى ذلك من جوائز أميركية. يقلص حرص الكتب البريطانيين

والإيرلنديين والهنود والكنديين والأسرالس واليوزيلنديين والجنوب أفريقيين في التدفيس والموز

• ثقافة تحضن الجميع

ولا تتعد الروائية البريطانية (تيسا هادلي) عن وجهة النظر نفسها حين تتحدث عن شخصيه الجائزة التي تدلت تماماً بمدد حول الأميركيين "اعتادت جائزة من بوكر على تركيز بؤرة اهتمامها، كل عام، على الرواية لبريطانية ونتج دول الكومنولث، أستشعر بأن تركيزها على هذا الأدب في حد ذاته كان يجعلها متعقدة، فأعمال البريطانيين والكومنولث كانت إلى حد ما "تتحدث بعضها إلى البعض الآخر" الآن، يبدو أننا مجموعة عرقية فقط من الرواية الأميركية، وسنصعب في مواضعها

وبينما صوّت حوالي (99 /) من كبار الكُتاب لصالح عودة جائزة من بوكر إلى قواعده الأولى قبل السماح لكتاب أميركا بالتقدم لها، جاء رأي الناقد (سميث) في صالح التعبير إذ يرى - على الرغم من تصاعد العصب تجاه ثقل الوجود الأميركي وهيمنته على الجائزة - أن هناك معزى أدبية وأصلاً من فتح الباب لمختلف الحسيات، يتعد بها عن الإقليمية ومحدوديتها ويفتح أفاقاً لعالية الجائزة

ورداً على ملاحظة في مؤتمر صحفي حول "أمركة" الجائزة، خاصة وأن نصف المؤلمين تقريباً كانوا من أميركا، أوضحت (يوج) بأن "الجنسية ليست قضية في اتحاد قرار بشأن المائز"، وأضافت للفارديان بأن "كل ما نستطيع قوله هو أننا نقيم الكتب المقدمة لنا، ولا نحمل حكمنا يستند إلى الحسيه أو الجنس، بل إلى ما هو مكتوب" كما أعلنت المؤسسة أنها "تتفق اللغة الإنكليزية وهي تتدفق بسلاسة وحرية مفصحة عن مواهب وحيويتها ومجدها أقيم كان"، ورات أن تلك التعديلات قد "أسقطت القيود العنصرية وتجاوزت الحدود" كما أعلن (جورج ساندرز) في حفل تسليم الجائزة "أنت تسمع هي الولايات المتحدة الآن كثيراً عن الحاجة لحماية ثقافتها، حسب هذه هي ليلة الثقافة العالمية التي تحضن الجميع"

• جائزة هوليو (منافسة لجائزة البوكر):

أُعلن عن حائزة (هوليو) للمرة الأولى في عام 2011 كرد فعل على قرار حائزة (البوكر) بشأن التركيز على الأعمال سهلة القراءة. إذ ظهرت الدعوة إليها بعد استياء مجموعة من الكُتاب في بريطانيا من الاتهام الذي اتحدثه حائزة من بوككر، حيث رآوا أنها تميل نحو الروايات الرائعة أكثر من الروايات الأدبية وقد استقبلتها وسائل الإعلام بوصفها منافسا نوعيا لجائزة البوكر وهي أول حائزة للكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية يشارك فيها كتاب من شتى أرجاء العالم، فضلا عن فتح طريقها للكتابة غير الروائية مؤجرا ما يعني التعاصي عن نوع العمل المقدم فقد اشتملت قائمتها القصيرة عام 2017 على أربع روايات، وكتاب عن أعمال الفنان الإسباني (هيلاسكوير)، وعملين من التأملات في السيرة الذاتية، وكتب تحليلي عن الثورة والحرب أي أن تأسيس جائزة (رثون هوليو) في تلك السنة كان نوعا من التحدي المباشر لجائزة البوكر المرموقة

ويصرح (كيد) بأنه في حين كانت هوليو ردا على "الإحباط" بين الكُتاب من بوككر في عام 2011، فإن العلاقة بين الحائزتين اصبحت الآن وثيقة، مع تميز حائزة هوليو في عام 2017 من خلال الاعتراف أيضا بكتب غير أدبية "نحن لا نقول إنه يجب عليهم تغييرها مرة أخرى الأمر متروك لهم لاتخاذ قرار هذا لا يتعلق به في مقبل بوككر، ربما كان ذلك في البداية" وفي شباط الماضي، وقّع 30 ناشرا رسائله تحت مظلي ما بوككر على العودة إلى ما قبل التمييز، أو المحاطره - "مستقبل أدبي محانس" وردت مؤسسة البوكر بقولها إنه لا يوجد دليل على أن التسوع في الجائزة قد تأثر "إن الأسماء يعتقدون أن هذه المهمة لا يمكن تقييدها أو احتراقها، تعمل الحدود الوطنية"

• أزمة في المان بوككر:

إلى جانب تعرضها حاليا - كما ذكرنا - لحملة جماعية من كبار الأدباء لإسقاط الكُتاب الأمريكيين من جائزة المان بوككر الدولية، تتعرض لجنة الجائزة للكثير من الانتقادات بسبب إصرارها على نفي حسية أحد المرشحين للقائمة الطويلة من ديواني إلى «ثابوا الصن»، إلا أن الكُتاب النيوي (يو ميج

يبي) المدرج في القائمة الطويلة عن روايته «الدراحة المسروقة» التي يتبع من خلالها رحلة على دراجة هوائية عنيمة للبحث عن والده واصفا من خلالها تاريخ تايوان الحديث، كتب على صفحته بموقع الميس بوك "على الرغم من أن تلك ليست سوى مرحلة أولى للحصول على الحائزة، إلا أنه يشرفني للغاية أن أكون ضمن القائمة الطويلة تحت حسية تايوان املا أن تتيح للقراء رؤية تاريخ تايوان وروحها" وفي تصريح رسمي للامان بوككر الدولية أعلنت أنها تسعى للحصول على توصيحه من وزارة الخارجية والكومنولث البريطاني بشأن الموقع الرسمي للبلاد تحاه تايوان حيث تلقت اقتراح يفترض أن تايوان تابعة للصين.

المعروف أنه منذ هروب الجيش إلى تايوان سنة 1949 حصلت تايوان على الحكم الذاتي وأصبح لديها حكومة منتخبة وعملية خاصة بها وعلاقات دبلوماسية مع العديد من الدول، إلا أن الصين لم تعترف بذلك رسمياً

القائمة المختصرة لجائزة رايشون 2018

• 1 - (أي شيء ممكن) لإليزابيث ستروت

إليزابيث ستروت هي الأميركية الوحيدة المرشحة لجائزة رايشون هذا العام وقد اشتهرت بروايتها السابقة "أسمي لوسي بارتون" وتعمل هذه في روايتها "أي شيء ممكن" عبر مجموعة من الحكايات المتشابكة تلمس الأنواع الأدبية أو ما يمكن تسميته بالكتابة عبر النوعية وهي تستدعي شخصياتها من روايتها السابقة لتستأنف حياتهم في أجواء معاكسة تماماً

• 2 - (أحاديث مع الأصدقاء) لسالي روني

ازدهرت الرواية الأيرلندية منذ سنوات عدة بظهور موجة أدبية جديدة، تقترحها سالي روني في روايتها "أحاديث مع الأصدقاء" بحرارة مذهشة، ما جعلها تحظى باستحسن النقد وإشادتهم بأسلوبها الساحر تدور الرواية حول علاقة شاعرة تبلغ من العمر 21 عاماً بممثل متزوج يكبرها بسنوات والرواية تطرح سؤالاً حول هورها بالحائز هل يمكن أن يكون 2018 أول عام تمنح فيه هوليوود حائزتها لرواية أولى؟

• 3 (الخروج من الغرب) لمحسن حميد

رواية حميد "الخروج من الغرب" تتناول قصايا كبرى في عصر العولمة والهجرة والنظام الدولي الجديد، من خلال قصة روحين، مثلهم مثل الملايين من الناس، الذين يتم اقتلاعهم من بلادهم جراء الحرب كان حميد قد اشتهر بروايته الثانية، "الأصولى الراضى"، لكن روايته الرابعة، التي كانت ضمن القائمة المختصرة لـ "من بوكرا"، تناهس هذا نقود

• 4 - (أشباح تسونامي) لريتشارد لويد بارى

ريتشارد لويد بارى صبحا في مقيم في طوكيو وكان يعيش ويعمل في اليابان عدم صرب زلزال هائل توهوكو في عام 2011، تلاه تسونامي والانهيض النووي اللاحق وتبع أشباح تسونامي بأصوات المجتمعات المترنحة من الكارثة التي أودت بحياة يابانية أكثر من أي حدث منفرد منذ الحرب العالمية الثانية، وهي تركز على طريقة استجابة البشر لمس استثنائية

• 5 - (حدث ذات مرة في الشرق) لزياولو غو

مذكرات زياولو غو، "حدث ذات مرة في الشرق"، علمية في نطاقها وشخصية في تركيزها وهي ترسم رحلة غو منذ نشأتها في ريف الصين وحتى انتقالها إلى لندن في مطلع القرن وتعتبر غو كاتبة عزيزة الاتساع، ولها أعمال باللغة الصينية قبل أن تنتقل إلى الكتابة بالإنكليزية منذ حوالي عقد من الزمن وتعتبر كتابتها تجربة الانتقال بين الثقافات وتبدل العايات في قلب الإنسان

• 6 - (صهرج 13) لجنون ماكغريغور

"صهرج 13" هي الرواية الرابعة لجنون ماكغريغور الذي بدأ في روايته الأولى الصادره عام 2003 "إذا لم يتحدث أحد عن أشياء رائعة"، بتحرير يتعلق بالشكل وصهرج 13 رواية مشقة تدور أحداثها بين سكان قرية بريطانية في أعقاب اختفاء فتاة في سن المراهقة، وقد حصلت بالفعل على حاشرة كوستا للرواية

• 7 - (اليوم الذي فقد) لريتشارد بيرد

كتب ريتشارد بيرد تسعة كتب سابقة، لكن القارئ حين ينتهي من كتابه العاشر يشعر بأن هذا هو الكتاب الذي كان يحتاج إلى كتابته "ليوم الذي فقد" أقرب إلى مدكرات عن وفاة شقيق بيرد الأصغر الذي غرق في عطلة عندما كان المؤلف في الحادية عشرة وترسم الرواية صورة لعائلة ولفترة تدرجية، متأمة في الصمت الذي يوطر الحسارة

• 8 - (دموع بيضاء) هاري كونزرو

في "دموع بيضاء"، يستعيد الروائي البريطاني هاري كونزرو، المقيم في نيويورك، من الموسيقى للوصول إلى نوع من التأمل حول قصيدة العرق في أميركا وهي رواية كونزرو الخامسة، وقد عدّ بعض النقاد عدم وصولها إلى قوائم مختصرة أخرى حكماً غير عادل

القائمة الطويلة لجائزة (الكاتبات) 2018:

قامت الكتلة البريطانية (كيت موس)، في عام 1992، بإجراء إحصائية عن عدد الروايات التي كتبتها نساء، ورشحت لجائزة البوكر وذلك بعد أن أعيدت قائمة البوكر عام 1991 ولم ضم اسم أي كاتبة، وخرجت بنتيجة صادمة حسبها صرحت بذلك لصحيفة الغارديان البريطانية، إذ لم يتعد نصيب المرأة من الجوائز حسب إحصائيته موس نسبة (10/1)!

• جائزة تحمل المرأة وحدها

كانت تلك هي الإلهام الأولى، لإطلاق جائزة "تحمل المرأة وحدها"، بعد عقود من الصمت والتجاهل، فضلاً عن اللمر - بين الحين والآخر - بشأن قدرة النساء على الخلق والإبداع وفي عام 1996، أطلقت الجائزة، كموع من رد فعل على الهمم الذكورية التي وحدها البعض، تشكل السواد الأعظم في مطبوعة النشر والنويع والترشيح والحكيم في الجوائز، أي أن الموضوع خرج عن نطاق الأدبي ودخل في نطاق الجندر (النوع) ويعزز ذلك تصريح (سيرة

تشورشويل) إحدى المحكمات في البوكر "تقرأ ما يقدمه لنا الماشرون إذا لم يقدم الماشرون سوى عدد قليل من الكائنات، فإن ذلك يعد دالة على الحير المؤسسي في ثقافتنا"

على الرغم مما يبدو من تخصيص جائزة لأدب المرأة من تحير (جندي) لا ليس فيه، يستدعي فكرة الإقصاء للبعض الآخر، كما يستدعي هذا حول ما يحمل الخطر في ساحة التافس في طياته من تعبير لوجود ثقل ما في كتابة الرجل قد يطيح بكتابة المرأة، على الرغم من كل ذلك، فقد أتت لجائزة بنفسها عن التحير عدا فيما يخص النوع واللغة، وعملت على تاريخها على تحطي موطن الكتابة وبلد الإقامة، مرشحة كائنات تميز بالبراعة والأصالة وسهولة التقني، مثل (إليانور ماكبرايد)، و (لي سميث) و (أندريا ليفي)

• من القلة إلى حوريات البحر

تميزت القائمة الطويلة لجائزة الكائنات بقدر وافر من الثراء والتنوع كما يتضح من العناوين وأسماء الكائنات، هذا التنوع الذي رصدته (اليسون هلود) في العرديان من "القلة" إلى "حوريات البحر"، ببرهن وفق تصريح رئيسة التحكيم (سارة ساندز)، على عدم صدق ما يقبل عن "الصورة النمطية لكتابة المرأة" **فقد تضمنت القائمة 16 عنواناً** شاطئاً مناهاتٍ للأميركية الماثرة بجائزة بوليتزر للأدب عام 2011، (جينيفر إيمان) عن روايتها "زيرة من فرقة الحمقى" و"وراة السعادة القصوى" للكاتبة الهندية الشهيرة الماثرة بجائزة بوككر 1997، (أرونداتي روي) عن روايتها "إله الأشياء الصغيرة" وهيها توثق أرونداتي -بعد عشرين عاماً من روايتها الأولى - لمهارة العنف في بلدها على المستويين الخاص والعام، لذا فقد أثرت الرواية الكثير من البلية عقب صدورها بين مواطنيها في الهند

وفي مواجهة جينيفر إيمان وأرونداتي روي، وردت ستة عناوين في القائمة لأول مرة منها "اليسور أوليغات بخير تماماً" لعابيل هانيمان، وكانت عابيل قد هزت بجائزة (كوستا) لأفضل رواية، و"حورية البحر والسيدة هانكوك" لـ (أميوجن هيرميس)، وهيها تتناول فكرة التقاط حورية بحر من شاطئ بلدين،

أيضاً رواية "هرجن" لـ(نيكولا باركر)، الكاتبة المعروفة بمعالجتها لموضوعات استثنائية على مدى عقدين من الكتابة، وتتخلل عبرها المستقبل البعيد في يوتوبيا واضحة وهناك صورة لرواح عيب للكاتبة (مينا كانداسامي)، عندما كنت أصربك أو صورة للكيسة كروحة شابة، كما تقدم (ساره شميدت) إعادة لتصوير جرائم القتل في ليزي بوردن، بروايتها "أنظر ماذا فعلت".

• أبعاد الصورة غير حقيقية

تبدو هذه العبرة المصاعة بأقل قدر من الكلمات، مناسبة تمام في سياقها هذا، فما قيل ويقل عن نتائج المرأة عبر العصور لم يكن سوى انعكاس لإرث طويل لا علاقة له بالأدب بقدر صلته الوثيقة بصورة المراد كعوع "هكل امرأة لديها القدرة على الوصول إلى النهر الواقع أسفل النهر" حسب تعبير كلارسا بيكولا، وهو ما طهر حلياً كما ذكرت العازديان في رصدهم لدى لتسوع الحقيقي وجراته في الموضوعات وفي أسماء الكتابات هذا العام تقول سندر "يمكن للمرأة التعامل مع أي موضوع حسبما قرأت بإمكانها بالفعل معالجة موضوعات كبيرة فلا يحاللك شعور ما بأن القائمة ينقصها شيء، أو بأنها مجترأة، إذ تعتقد مثلاً أنك بحاجة إلى الرحال لتشييد العالم؛ فالعالم مشمول جيداً في هذه القائمة"

وبعد قراءة ما يقرب من 200 كتاب للتوصل إلى القائمة الطويلة، لاحظت أن العديد من العناوين التي قدمتها الكتابات في هذا العام تتميز بـ "جنب المدمرة يبدو أن هناك الكثير من النساء يتوغلن في البرية" لقد كنت مهتمة حقاً بعدد من الكتابات اللواتي يكنس لا لمجرد كونهن كاتبات محترفات، ولكن لأن لديهن تجارب إصديه سواء في علم النفس أو في أمانة المكتبات، أو لعمل في متاحف لقد حصل على ثروة واسعة من التجارب المقدمة في سرد مشوق إبه ثراء حقيقي بكتابة تتطلع للحارج فالنطاق الهائل مثير بالفعل

عاب عن القائمة عدة عناوين بما في ذلك أحدث رواية للفائزة السابقة "إلي سميث"، والعمل الأول لسالي روبي الذي لاقى نجاحاً كبيراً، "محادثات مع الأصدقاء" وبدلاً من العملين السابقين، أضافت لوحة الحكيم "إليت" الرواية

التي دخلت القائمة القصيرة لميونا مورلي، إلى جانب "حريق في البيت" لكميليا شامسي وكامب ندورهد في قائمة البوكر الطويلة وكاسب شمس قد دُعي منذ ثلاثة أعوام إلى تخصيص عام 2018 لنشر كتب النساء فقط بمناسبة مرور مائة عام على منح المراء في بريطانيا حق التصويت، ومصرحت للعديد من أن دعوتها لا تقتصر على دور النشر فقط، ولا تعني أن يتوقف الكتب من الذكور عن تقديم أعمالهم للنشر، بل كل ما ترحوه أن يتظروا مدة 12 شهرا ليس إلا، وأن يظهروا اهتماما بقراءة كتب بقلام النساء، وتقديم مراجعات وتقييمات هصلا عن ترشيحها للحوائر، مبررة دعوتها بعدم وجود توازن في النشر، ولا بد من حملة لمواجهته لم يستجب لدعوة شامسي سوى ناشر واحد، صاحب دار "سد أدر ستوريز".

ورد في القائمة الطويلة أيضا، "خدعة الوقت" لـ كيت دي ول، حيث تلقتي هذة إيرلندية بصبي إيرلندي في إحدى ليالي برمنغهام في سبعينيات القرن العشرين لتدمرها سنوات مأساوية فيما بعد

• نساء يركضن مع الذئاب

تصرح ساندرا بعدى التردد الذي وقعت فيه اللحنة أثناء التحكيم، ما بين نعم ولا وربما، أمام هذا القدر من الشراء لكن في النهاية لم يكن الأمر صعبا "لقد التزمت بمعيير" إذا كان عليك فقط اقتراح كتاب لشخص ما، ماذا سيكون؟ "ربما تكون هذه مبرة حائرة المرأة مع محكمات من النساء هانت تميل إلى أن تكون كريما إلى حد كبير نحاه بعضكم البعض لقد كن تعاون حقيقي مع الصحافية أنيتا أناند، الكوميدانية ككاتي براند، المؤسسة لحرب المساواة للمرأة كاثرين مابر والممثلة إموجين ستوس، ووجهت ساندرا اهتماما خاصا بصمن تنوع النطاق الجغرافي في العنوين الطويلة ههنا نحن من بريطانيا، وأربع من أميركا، واثنان من الهند، وأسترالية واحدة وكتبة بكستانية / بريطانية في قائمة هذا العام.

ربما سترعى الانتباه تخصيص جائزة للمرأة كرد فعل على عدم وجود كاتبة واحدة في قائمة البوكر 1992، أو وهن السنة الهزيلة التي رصدتها موس،

ما يجعله يصدد الحديث عن حائره باعسارها نوعاً من المطالبات الخاصة، وهذا ما تفهيه ساندرا بقولها: "تضخ من عناوين القائمة الطويلة هذا العم أن الجائز لم تكن بأجمعه عن مطالبات خاصة، لكاتبات لا يستطعن تحقيقها في ظروف أخرى وليس حقيقياً الادعاء بأنها مصطرون إلى الاعتراف بمجموعة من الأشخاص يحتاجون إلى الدعم، هذا الأمر عاري الصحة، فلا شك مطلق في أن هؤلاء الكاتبات حديرات بالاحتماء والتكريم".

هنا قرأته في تلك الأعمال يتم عن مقدرة هائلة على العوص في مواضيع حرية ومدهشة وتتسم بالثراء والتنوع بنمي الصورة المطروحة عن نمطية كتابة المرأة، هناك ثقة عالية وحيال واسع وجرأة في التناول "لا يبدو أن هناك أي موضوع تشعر به المرأة بأنه يتجاوزها" بعض هذه الكتب تتعامل مع لصحية، لذلك تجد صغاب العنف الأسوي، ولكن بعد ذلك تجد الجدة كذلك إنه شعور متعدد الحوارات للعية وهذا ما يمنحه ثقته لا يمكن أن تكون المرأة مهمة بأي شكل من الأشكال لقد شعرت برؤية واسعة بحق".

تبلغ قيمة جائزة الكاتبات 30000 جنيه إسترليني وتمنح عن التميز والأصالة وسهولة التلقي "للكاتبات فقط من جميع أنحاء العالم، وحائزة هذا العام مدعومة من قبل ثلاثة شركاء: Baileys و Deloitte و NatWest سيتم الإعلان عن الفائزة، التي ستصمم إلى الأميركية ليوبيل شرايمر، وعمومي الدرهم وسادي سميت، في 6 حزيران".

لقد شهد عام 2017 تحولاً غير مسبوق في عالم الكتابة، وتصدرت النساء قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في أميركا، حسب إحصائيات معهد البيع وبعثهم، وتضمينها هي كلمات كلاريسا بركولا في كتابها المحثي المتعدد "نساء بركص مع الذئاب"، ذعيب بطلاق الآن، وتذكر أنفس في الماضي، في روح المرأة الوحشية دعيا يعني كي بيمو لحمهم على عظام مرة أخرى، ابرعى بملك أي رداء رائف أليسونا إياه، وتذكري بالرداء الحقيقي للحدث العريزي والمعرفة، بقي عوالم الروح التي كانت يوماً ملكاً لنا".

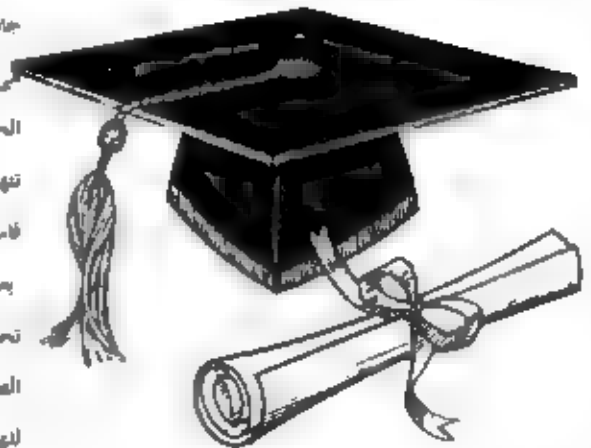
• د. طالب عمران

في مدينة فاس مغامرة بطعم آخر

قال لي الدكتور هاشم القاسمي عن جامعة فاس وهو يتحدث عن
جامع القرويين

- أذا أكد أن المعرفة بدأ تدريسها بالقرويين، حين كان
جامعة صغيراً ولكنه تحول في أواسط الموحدين إلى جامعة، فاس
هي أم الفكر المغربي هي المدينة المفكرة، التي تنشر فيها
الحكمة. فاس الإدريسية من (193 - إلى 305 للهجرة) كانت
تتها تكون مدينة العلم والمعرفة، وقد أبرز الفاطميون ذلك في
فاس وفي القرويين بالذات

بعد الإدارة تغيرت فاس وفي العصر المرابطي ثم الموحدي
تحولت المساجد كلها إلى حيز جامعات، كانت مراكز المدينة
الصحرافية هي القانتق، وعندما بدأ التاريخ يتغير عام 668
لهجرة (1269) للملا، ولدت فاس العالمية، التي استقطبت
العلماء من القيروان وقرطبة وإشبيلية وبدأت تنهض متقدمة، مع
تراجع مدن الأندلس



رواي وقاص وأستاذ جامعي من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب *

وقال الدكتور محمد سرعبي استقطبت جامعه القرويين الطبقة المثقفة، وفيها تطور الشعر، وانتشرب الحركة الشعرية وراذ تعداد الشعراء أنا أشعر وأنا أتحدث من جمعه فاس، عن فاس المدينية القديمة، أنها جزء من ترميمة علم وفكر سادت البلاد وتحوكت إلى ترميمة أسرة

ويقود دليل (محمد السملالي) إلى مدرسة العطارين، حيث القاعات مزحرفة، على جدرانها أيت قرابية، وفي ساحتها نافورة ماء كبيرة هي النافورة الرئيسة.

ويرجع تاريخ المدرسة إلى القرن الرابع عشر، حيث أسسها أبو سعد المريسي عام (1325) م وتعد من أقدم المدارس، كانوا يدرسون فيها الطب والقبول والصيدلة والميزياء. وقد سميت بمدرسة العطارين لأنها توجد في منطقة أسوق العطارين وفي هارس كانت توجد نحو (15) مدرسة قرابية في ذلك الحين، تشبه مدرسة العطارين وتدرس موادها نفسها تقريباً بفروع مختلفة

وفي أيام السلطان (هريس بوعمار) (المريسي) الذي استمر حكمه ما بين 749 - 759 للهجرة (1348 ، 1357 للميلاد) شيدت أكثر المدارس المغربية الرائعة شهرة هي المدرسة الوعانية وتشبه إلى حد كبير مدرسة العطارين، إلا أنها أكثر اتساعاً، وتلاميذها كانوا أكثر عدداً، وقد تنوعت فيها هروع لعلم وتبدو جدرانها منقوشة ومرحفة بالآيات القرآنية ويقوم تحطيط المدرسة الوعانية، على أساس الصحن المحاط بالأروقة ويلاحظ أن الصحن واسع تتوسطه بركة ماء، وتحيط به من ثلاث جهات أعمدة وقناطر وتتوسط الصلعيين الحسيين قاعات للتدريس، شكلها مربع وهي مسقوفة بقبة والطابق العلوي حصص لسكن الطلاب والأماتدة وتحتل المئذنة الركن الشمالي الغربي وهي على شكل برج مربع كمدان المغرب المعروفة

وفي المدرسة (موصاة) وحارحها صعان من الدكاكين على حائسي بوابتها الرئيسة والمسمى عبي بنافصره المعمدية والزحرفية التي تمثل العصر

إن مدارس المرينيين، في فاس، عديدة فعداً عن مدرسة العطارين ومدرسة بوغان هناك مدارس الشراطين والصفارين والصباعين التي اتخذت من أسماء الأسواق التي أقيمت المدارس قريبا، تلك الأسماء.. ولم تخل فاس من مغامرة.. فحين رغب رفيق رحلتي (مازن) المصور أن يرتاح في الفندق بعد نوبة ألم فظيعة من جراء تحرك الحصى في الكلية.. تناول دواءه ولجأ إلى النوم مع المسكن..

خرجت أدور في الشوارع، سعيداً، لتواجدي في فاس لاحقتني امرأة عجوز بدت أشبه بالشردة وهي تقول:

-ألا ترغب في التعرف على أماكن أخرى، تريك الوجه الآخر من فاس..

قلت: - كانت جولتي شاملة تقريباً، ثم هل هناك وجه آخر لفاس لا أعرفه؟
لا أعتقد ذلك..

قالت بثقة: - إنه وجه الغرف السرية والسحر والقوى الخارقة..

قلت: - وفي أي مكان منها توجد هذه الغرف السرية؟

قالت: - اتبعني يا بني ولا تخف.. لا أريد الكثير من المال، بل أريد مبلغاً ضئيلاً احتاجه كمصروف خاص..

قلت: - لا بأس..

شعرت بالاطمئنان إليها، كانت ترتدي اللباس المغربي وعلى رأسها القلنسوة، التي أضفت على شكلها نوعاً من السحر وهي تتمايل كأنها تترنح على طرفيها دون أن تستخدم عصاها التي تحملها..

سألتها: - كم عمرك يا خالة؟

ضحكت: - لا بأس يا بني، مازال في جسمي رفق.. هه.. سندخل الآن زقاقاً ضيقاً، انتبه بعض الدرجات محقرة..

قلت: - لا بأس.. سأنتبه لذلك..

كانت العجوز تمشي أمامي وتتوقف كل فترة لتؤكد أنني ما زلت وراءها.. ثم توقفت أمام باب خشبي قديم، تتدلى منه حلقة ثقيلة ضخمة، طرقت

بها الباب بطرقات متواترة، كأنها شيفرة خاصة.. وبعد قليل فتح الباب، وأطل وجه كهل حليق الذقن والرأس، نظر حوله باستغراب حين رأي، ولكنه ما إن لمح العجوز حتى أسفر فمه عن تكشيرة بأنت من خلالها أسنانه المتفرقة.. ثم أفسح لنا طريق الدخول.. كانت هناك فسحة صغيرة تطل على مدخل ضيق لصالة واسعة انتشر فيها بعض الرجال المتقدمين في السن..

- لدينا غريب يا سيدي، جاء إلى فاس في رحلة كشف كما يقول..

- أهلاً بك يا (زليخة) أنت وضيئك الغريب.. تفضل يا بني، اجلس..

شعرت أنني محاط بنظرات فضولية لمن في الصالة، الذين صمتوا تعاماً وهم يتأملونني:

- من أي بلد أنت؟

قلت: - من الشام.. في مهمة إعلامية..

نظر لي من يجلس في صدر المكان، كان هو الأكبر في السن كما ظهر لي، يرتدي لباساً قديماً، ويحيطه الآخرون بالاحترام: - أهلاً بك.. هه يا زليخة ضيفك من الشام، أصبح ضيفنا.. ما هو اسمك يا بني؟

قلت له اسمي، وأنا أتأمل وجه العجوز التي بدت مرتبكة..

- حسناً، أردت أن أحضره إلى هنا، لأنني رأيت نظراته الفضولية وهي تستكشف الشارع والبيوت القديمة والناس..

- فعلاً، ما قالته الخالة صحيح، وأنا سعيد لأنها أحضرتني إليكم، لأرى الوجه الآخر من فاس..

- لا بأس، اجلس هنا وراقبنا، وكن صامتاً هادئاً، قد ترى أشياء غير مألوفة، ومشاهد لا تتوقعها، وقد لا يعجبك بعضها، ولكن المهم أن تبقى هادئاً.. هرزت رأسي: - لا بأس سأبقى هادئاً..

شعرت بالراحة لأنني سأكون في دور المراقب، غير المشارك فيما يجري، وبعد لحظات بدأ بعض الموجودين يظهر عروضه كما سماها.. كانت عروضاً

تظهر تفوقه في ميدان السيطرة على بعض أعضاء الجسم، سيطرة لا تصدق.. أحدهم وكان في نحو الخمسين من عمره، قام بجعل جسمه بشكل دائري، دار بها كعجلة حتى توقف أمام الشيخ، وآخر أظهر براعته في ابتلاع السكاكين.. وآخر أخذ يقضم زجاج كأس، بعد أن أفرغ ما فيه من ماء، كانت قطع الزجاج تدخل جوفه دون أن تبدو عليه أي ردود أفعال متألّة..

أما الشخص الثالث الذي أدهشني فكان يحمل دسته سيوف قصيرة وحادة، بدأ يظعن بها نفسه في أماكن مختلفة من جسمه، ومن بينها رقبته.. ثم أخذ يزيلها بالتدريج، ويمسح مكانها بشيء من لعابه، لتعود كما كانت.. أما الرابع فتمدد على الأرض وبدأ يرفع جسمه المتشنج لما يقرب من خمسين سنتمراً ثم هبط به بالتدريج..

وأغلب تلك الألعاب رأيته في الهند، ورأيت أفعالا أشد منها وقعا وصعوبة.. وكأنما كان الشيخ يراقبني، ولما لم ير مني أي رد فعل تدل على انبهاره بما يقدمونه، أشار لي أن أجلس إلى جانبه. فنهضت ليفسح رجاله لي مكاناً إلى يمينه:

- لا يبدو عليك الاستغراب مما يفعله الرجال هنا؟

قلت: - كنت في الهند لسنوات، ورأيت أفعالا أغرب مما يفعله رجالك.. هز رأسه مستغرباً: - آه، جئت لترى أشياء تفوق ما رأيته عند الهنود؟ اعتقدت أننا نحن المقاربة، مما يعملون باستنهاض قواهم الخفية، أكثر براعة من الهنود الذين عاشرتهم..

قلت موضحاً: - لا.. لم آتي لأقارنكم بهم، جئت لأتعرف على ما تفعلونه..

قال: - لا بأس.. هه.. جهز لي المكان يا ثابت..

نهض المدعو ثابت، كان رجلاً طويلاً ضخماً بدت قواه العضلية واضحة:

- حاضر يا شيخ.. جهزوا المكان بسرعة.. مولانا يريد أن يقدم عرضه

الخاص..

أثار ذلك الرجال المتواجدين، فبدوا مسرورين مما سيفعله كبيرهم.. نهض الشيخ، وخلق جبته المغربية، وبدت قامته المنتصبة ثانية، وهو يتقدم إلى وسط الصلاة.. حياً الموجودين بإيماءات متتالية ثم اختفى فجأة.. وصلت دهشتي حدّ الذهول، حين رأيته يجلس قربي فجأة.. ثم انتقل بلمح البصر بعد أن اختفى من جانبي، ليظهر قرب الباب الخشبي الكبير.. كان يختفي، ثم يظهر في مكان آخر، وكرر ذلك مرات ومرات.. قبل أن يستقر إلى جانبي.. ثم همس لي: - انظر الآن إلى الأشخاص الموجودين، عدّهم إن أردت.. هيا لا تتردد.. ما ستقوم به سيكون هاماً في عملي التالي.. هل عدّتهم؟ كم هو العدد؟

قلت: - اثنان وعشرون شخصاً بما فيهم أنا وانت..

قال: - ((عدّهم من جديد)) نظرت إليهم فوجدت أن نصفهم قد اختفى، وبدأ من بقي يختفي من أمام عيني الواحد تلو الآخر، حتى اختفوا جميعاً، ثم نظر إلي الشيخ مبتسماً واختفى.. ذعرت وأنا أجد نفسي وحيداً في مكان خلا فجأة من المتواجدين فيه.. ثم شعرت بيد تهزني من ذهولي.. كان الشيخ يجلس إلى جانبي: - ستراهم من جديد، انظر جيداً..

بدأوا يعودون إلى الظهور، وكان شيئاً لم يجبر لهم.. سألت أحد الجالسين قربي: - ألم تر نفسك وقد اختفيت فجأة..

قال: - بالطبع، اعتدنا على ذلك، شيخنا يقوم بهذا العمل بثقة واقتدار إنها جزء من قواه الكامنة، يستخدمها في مثل هذه الأفعال..

كانت مفاخرة فعلاً ولكن بطعم آخر مختلف..